

أشهر المذاهب المسرحية

ونماذج من أشهر المسرحيات

تأليف

دريتي خيشنة



مكتبة الطبع والنشر
مكتبة القاداب ومكتبة الجاهلية ٩٨٦٧١
الطبعة النموذجية
١ مكتبة السابري باللمية الجديدة ٩١٩٣٧٧

أشهر المذاهب المسرحية

ونماذج من أشهر المسرحيات

تأليف

دريتي خيشنة

ملتمزم الطباعة والنشر
مكتبة الآداب ومطبعتها بالهاميز ٩١٩٢٧٧
٤٢ ميلاد الأوبرا - ت. ٩٢٠٨٦٨
المطبعة النموذجية
٦ سكة الشاويح، بالعلمية الجديدة

مقدمة

أشهر المذاهب المسرحية قد لا تجعلها الغالبية المثقفة من القراء ، ولا سيما المشتغلون بالمسرح وبالدراسات الأدبية ... لكن القارئ العام ، والمتفرج في المسرح وفي السينما ... والقارئ الذي يسمع عن هذه المذاهب ولا يعرف ما هي ... هؤلاء القراء الذين يكوّنون الغالبية العظمى من المواطنين القارئيين من حقهم أن يلوا بهذه المذاهب وأن يتعرفوا إليها ، وأن يأخذوا عنها فكرة صحيحة تتفهم بها وتساعد على تقدير أية مسرحية يشهدونها تقديرا صحيحا ، ولا سيما تقدير الفكرة التي تقوم عليها تلك المسرحية ، ونقد بنائها الفني والمذهب المسرحي الذي اتجه المؤلف في وضعها ؛ ولهذا السبب لم نشأ أن تقتصر في كتابة هذه الفصول على عرض القواعد أو القوانين الجافة التي تقوم عليها تلك المذاهب ، بل وجهنا اهتمامنا إلى تلخيص مسرحيات كثيرة عن مختلف هذه المذاهب ، ليستطيع القارئ أن يطبق على الملخص — مهما كان قصيرا — تلك القواعد التي راعينا في عرضها الضغط الشديد والتلخيص العام الذي يجعلها سائغة في نفس القارئ العام ؛ ولهذا أيضا لم نبال التحدث إلى ذلك القارئ عن كتاب الشعر لأرسطو وعن الشعر لهوراس وتلخيص مسرحيات يونانية مضى على تأليفها أكثر من خمسة وعشرين قرنا ، وملاءماتينية ألفت قبل الميلاد بقرنين من الزمان ، كما لحصنا له قواعد المذاهب الكلاسيكية والرومانسية في صورتها المختلفة ، ولحصنا قواعد المذهبين الطبيعي والواقعي والفرق بين كل منهما ، ثم المذهب الرمزي ، والمذهب التعبيري والمذهب السريالي والمذهب الصوفي والوجودية ... وهذا كله بالطريقة نفسها ، طريقة تطبيق القواعد على خلاصات متوسطة لمسرحية على الأقل من كل من تلك المذاهب .

وثمة مذاهب أخرى لم نشأ أن نخوض فيها ، لأنها لم تدخل المسرح على نطاق واسع بعد : كالمذهب التأثري ، أو الانطباعي ، الذي لا يكاد يختلف عن

المذهب التعبيري إلا من حيث احتفاله بمظاهر الإخراج وما تحمله إلى عين المتفرج من تأثيرات بينما التعبيرية امتداد للمذهب التأثري إلى ما تحت هذه المظاهر ... إلى صميم الروح ...

كذلك لم تتعرض للمذهب المستعمل — أو المستقبلية ... لأنه ليس إلا الارتقاء بالمذهب التعبيري .

ونحن وإن كنا قد كتبنا كتابنا هذا للثقافة العامة نرجو أن ينتفع به إخواننا وأبنائنا كتاب المسرح ... وكتاب القصة أيضا ... من حيث يحنبهم أخطار المذهب الطبيعي ... ويرتق بهم في مجال المذهب الواقعي إلى آفاق المذهب التعبيري وهو المذهب الذي تتجلى فيه عظمة الكاتب بالفعل .

دريتي خببة

الروضة — ١٩٦١

المذهب الكلاسي

منشأ هذه التسمية :

لملك تدهش حين تسمع أن اليونانيين القدماء ، والرومانيين القدماء الذين ودثوا عن اليونانيين دينهم وأدابهم وثقافتهم ، بما فيها من شعر ومسرح وأدب ، لم يكونوا يعرفون شيئاً عن هذه الكلمة « كلاسي » ، أو « كلاسيكي » التي جعلناها في عنوان هذا الفصل ، وأنهم عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر لهم تلك الكلمة على بال ، بل هم قد عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر بياهم تلك القوانين الصارمة التي وضعها من وضعها لهذا المذهب الكلاسي الذي يعزى إلى هؤلاء اليونانيين والرومانيين في هذا أشبه بعرب الجاهلية ، بل بعرب صدر الإسلام ، من حيث جهلهم بمصطلحات النحو العربي الذي أشار على بن أبي طالب - فيما يقولون - على أبي الأسود النول بوضعه ، ضبطاً لسان العرب من اللكنة ، ومحافظة على اللغة العربية من اللحن الذي أخذ يفشو حينما انساح العرب في العالم شرقيه وغربيه . . . فقسم أبو الأسود عن ساعديه وقال لينقسم الكلام إلى اسم وفعل وحرف . . . فاقسم الكلام بأمر أبي الأسود إلى اسم وفعل وحرف ، ثم انقسم الاسم بأمر أبي الأسود أيضاً إلى ما انقسم إليه من تلك الأبواب التي لا تنتهي ، وكذلك انقسم الفعل . . . وتعددت الأبواب والفصول . . . واقسم الميدان غير أبي الأسود من التحوين في البصرة والتحوين في الكوفة ، وفي غير البصرة والكوفة من علماء أفذاذ قيدوا اللغة وضبطوها ، وكتبوها بالأغلال والأصفا ، بما بلونا مره . . . ولا نذود الطير عن فمهم . . .

أما أبو الأسود الذي اخترع هذه الكلمة : « كلاسي » : فهو كاتب لاتيني من أهل القرن الثاني الميلادي يدعى : أولوس جليوس ، أو : أولسن جليوس .

Aulus Gellus ، إذا كرمت هذا المد الذي نلجأ إليه عادة حينما نريد تطويع تلك الأسماء اليونانية والرومانية عندما نكتبها بالحروف العربية . لقد كتب هذا الرجل كتاباً صاغ فيه عبارتين إحداهما هي : Scriptor Classicus أي : كاتب

أرستقراطي يكتب للخاصة فقط ، أو للقلة السعيدة (...) ، والثانية هي : Scriptor Proletarius أى : كاتب يكتب للعامة وجماعير الشعب . ولم يكن أولوس يقصد بعبارة Scriptor Classicus هذا الكاتب الذى لا تقرأ كتبه إلا فى الـ Classes أى فصول المدرسة ، كما وهم الذين حرفوا معنى تلك الكلمة ، أو كما شوها غيرهم بعد ذلك بقرون طويلة فزعموا أنها تطلق على كل كاتب أو كل أثر على أو أدبى جدير بالدراسة المستديمة فى السكليات والجامعات . كما غلب ذلك المعنى طوال العصور الوسطى وفى عصر النهضة بين الشعوب اللاتينية ... وهو المعنى الخاطى الذى تسرب منه تلك العصور إلى اللغات الحديثة . هذا ، وقد كان الإنسانيون (Humanists) يعدون روائع الأدبين اليونانى واللاتينى هى وحدها المؤلفات الجديرة بمثل تلك الدراسة ، ومن ثمة أصبحوا يطلقون على تلك الروائع اليونانية والرومانية كلمة Classics أى الروائع السكلاسية . على أن هذا الاسم أصبح يطلق الآن على كل الروائع الحديثة ، حتى تلك التى لم يتقدم عليها الزمن ، والتى لا تمت بصلة إلى المذهب السكلاسى ؛ بل لا يزال التعريف الخاطى الذى ذهب إليه المؤرخ والناسد بابت Babbitt والذي عرف به كلمة Classical أى كلاسى (أو كلاسيكى) مأخوذا به حتى اليوم ، وثبته المعاجم المختلفة فى معظم اللغات الحديثة ، وذلك أن كلاسى أو كلاسيكى هو كل أثر أدبى يمثل نوعا ، بذاته من الأنواع الأدبية . وموطن الخطأ فى هذا التعريف هو أن بابت يفسر كلمة Class أى فصل مدرسى بكلمة Category أى نوع ، وهو المعنى الفلسفى للكلمة ، مما لا مجال للخوض فيه فى هذا المقام .

على أن كلمة كلاسى أو Classicus وإن لم تظهر إلى الوجود إلا فى القرن الثانى الميلادى ، وفى فترة انحطاط الأدب اللاتينى كان معناها قائما وموجودا وجودا فعليا كوجود اللغة العربية الصحيحة قبل أن يضع أبو الأسود نحوه . لقد كان معناها متضمنا فيما قام به يونانيو الإسكندرية المتحذلقون من جهود جبارة فى دراسة هذا الأدب اليونانى ؛ وذلك أنه لما كان هؤلاء اليونانيون الإسكندريون لم يؤثروا من عبقرية الحق والإبداع الأدبى فى ميادين الملاحم والمسرحيات ، وغير الملاحم والمسرحيات ، ما كان إمبراقرة القرن الخامس اليونانى (ق . م) فقد وجهوا همهم إلى دراسة مآثورات هؤلاء العباقرة ، وأفرغوا مائ وسعهم فى استخلاص القواعد منها ،

وتقنين القوانين الأدبية من ثنائياها ، وقد اشتدوا في ذلك اشتدادا كبيرا وكان مثلهم في ذلك مثل الحيويين العرب الذين جاءوا في فترات الانحطاط من تاريخ الأدب العربي ، فلم يكن في وسعهم أن ينشئوا أدبا رفيعا ، وإن وضعوا تلك القواميس المنهلة والموسوعات اللغوية الجديرة بالإعجاب ، وإن توسعوا مع ذلك في الشروح والتعليقات إلى حد السخف الذي يذوق منه أبتاؤنا طلاب الأزهر والمعاهد الأمرين .

مقدمة كتاب الشعر بواسطة

على أن أول من قام بتقنين قوانين المذهب الكلاسي في المسرحية ، وضبط قواعدها غير المكتوبة هو بلا شك أرسطو . (٣٨٤ — ٣٢٢ ق . م) ، وذلك في كتابه (الشعر) ، ذلك الكتاب المضطرب الذي لا يعدو أن يكون مذكرات مهوشة وضعها أحد تلاميذ أرسطو في أثناء أحاديثه ، إذا حكمنا عليه من الحالة التي وصل إلينا بها ، وكل الذين أرخوا لأرسطو أو كتبوا عنه يسكادون بجمعهم على أن كتابه هذا لم يصل إلينا كما كتبه هو ، ولذلك أسباب سوف نعود إليها بعد قليل ؛ على أن ذلك يجب ألا يصرفنا عن قيمة هذا الكتاب كما وضعه أرسطو في صورته النهائية سنة (٣٣٠ ق . م) . لقد كان أرسطو يكتب كتابه هذا وبين يديه مآسى الثلاثة الكبار : إسخيولوس (١) وسوفوكلس (٢) ويوريبيدز (٣) ، كما كان بين يديه أيضا ملامحي أرسطوفانز (٤) وغيره من لدات عصره ، وكان هؤلاء جميعا قد ماتوا قبل أن يولد أرسطو . وكان عصر المأساة اليونانية الرفيعة بخاصة قد انتهى ، بل هو كان قد انتهى بالفعل ، كما أحزن ذلك أرسطوفانز وكما أشار إليه في ملهاته (الضفادع) وهو يسخر من يوريبيدز ويعلى من قيمة إسخيولوس في تلك الجلسة الخيالية المضحكة التي عقدها الكاتب الساخر بين يدي بلوتو رب الدار الآخرة ، ويدي باخوس (ديونيزوس) وب المسرح ، وتستجد هذا كله ملخصا فيما بعد .

وعلى هذا فقد عاش أرسطو في فترة من فترات المسرح اليوناني ، كان جميع مؤلفي

١ — ٥٢٥ — ٤٥٦ ق . م

٢ — ٤٩٦ — ٤٠٦ ق . م

٣ — ٤٨٠ — ٤٠٦ ق . م

٤ — ٤٥٠ — ٣٨٥ ق . م

المآسى فيها ينسجون على منوال مآسى الثلاثة الكبار ؛ ولعل هذا هو الذى جعل أرسطو يتخذ من مآسى هؤلاء الكبار ومآسى الكبار الذين عاصروهم ولم يصلنا من آثارهم الأدبية ما يجعلنا على علم بهم مادة بحثه والأمثلة التى وضع على ضوءها قانونه . فقد كان أرسطو : « يتبع الطريقة التحليلية و النظر فى تلك المسرحيات ، فهو يتناول المسرحية تلو المسرحية فيحلل كلا منها جزءا جزءا ، ثم يعطى رأيه آخر الأمر فى سماتها الممتدة الرئيسية جميعا . وصحيح أنه وضع القانون ، لكنه لم يضعه بتلك الطريقة التعسفية التعليمية ، بل هو لم يضعه إلا بعد إمعانه النظر بنفسه إمعانا دقيقا فى أعمال مسرحية بذاتها (١) » .

ويعرف أرسطو المأساة بأنها : « محاكاة الأفعال النبيلة الكاملة ، وأن لها طولا معلوما ، وتودى بلغة ذات ألوان من الزينة تختلف باختلاف أجزاء المأساة وتم هذه المحاكاة بواسطة أشخاص يمثلونها و ليس بواسطة الحكاية ، وهى تثير فى نفوس المتفرجين الرعب والرافة وهذا تودى إلى التطهير أو الـ Catharsis أى تطهير النفوس من أدران انفعالاتها ،

ويقصد أرسطو باللغة ذات الألوان من الزينة اللغة المشتعلة على الإيقاع والالحن والأناشيد . وبعد من أجزاء المأساة القصة (أو الخرافة) والأخلاق (أى الشخصيات) والفكرة والمنظر والأناشيد والحوار (أو المقولة على حد تعبير علما أننا العرب (٢) الذين لم يفهموا أرسطو لجعلهم بفنون المسرح والمسرحية) وهذه عند أرسطو هى الوسائل التى تم بها المحاكاة .

ولما كانت المحاكاة عند أرسطو لا تتم إلا بفعل Action أى أدا . موضوع وتمثيلة ، كان لابد أن يقوم بهذا الفعل أشخاص تتمثل فيهم « ففكرة الموضوع وأخلاق الشخصيات » . وعند أرسطو أن أهم هذه الأجزاء كلها هى تركيب الأفعال : أى عقدة المسرحية ، ثم تلها الأخلاق ، أى الشخصيات ، فى الأهمية ، وهذا رأى شغب عليه نقاد المسرح المحدثون وعلى رأسهم لاجوس إجرى صاحب كتاب : فن كتابة المسرحية (٣)

١ — كتاب علم المسرحية — لاردنر ، كول و جتا (د . خ)

٢ — ومهم الفاروق وابن سينا ، ابن رشد وغيرهم من

٣ — رجناه وهو حديث د خ

الذى يعد الشخصية أم مافى المسرحية كلها؛ لأنها المصدر الذى تنبع منه جميع الأفعال، وعلى تصرفاتها تقوم العقدة .

وأهم ألوان الزينة اللغوية عند أرسطو هو النشيد (والموسيقى)

ورأى أرسطو فى المنظر رأى عجيب غريب ، فهو على مافيه من عوامل إغراء الجماهير أبعد الأشياء عن الفن ، وأقلها صلة بالشعر ، ووجوده أو عدم وجوده لا شأن له بقوة المأساة . . . وهذا يؤكد لنا أن أرسطو كان ينظر إلى روح المأساة وأعماقها ولا يحدده البهرج والأمور السطحية ، وهذا بالضبط هو رأى جوردون كريج وك . ستانلافسكى أعظم مخرجين فى تاريخ المسرح الحديث .

ويرى أرسطو وجوب أن تكون المأساة متوسطة الطول حتى لا تمل ، وأن تشمل على : بداية ووسط ونهاية ، وأن تم لها وحدة الفعل ، أى وحدة الموضوع ، فلا تختلط عقدها الأساسية بعقد ثانوية ، ولا تتألف من أكثر من موضوع واحد ، حتى لا يتشتت انتباه المتفرج وتنصرف الأضواء عن البطل إلى أشخاص آخرين ، فيضعف الموضوع الأصل .

ويرى أن يكون مدى الأحداث التى يتألف منها هذا الموضوع بما يمكن أن يجرى فى الحياة الحقيقية فى دورة شمسية ، وهو يعنى بتلك الدورة الشمسية نهارة و ليلة أو أكثر قليلا ، وهذه هى وحدة الزمان عند أرسطو . . . أما الأحداث التى وقعت فى الماضى ، سواء كان ماضيا بعيدا أو قريبا فتروى على السنة الشخصيات أو بحكمها الكورس ، أو يعلق بها على حوادث الموضوع الجارى على السنة الشخصيات . ومن وحدة الفعل تنشأ وحدة المحاكاة .

وكل مأساة عند أرسطو تشتمل على : تحول ، أى انتقال من السعادة إلى التعاسة والعكس . . . وعلى : تعرف ، أى انتقال من الجهل إلى المعرفة ؛ مما يتقبل بالشخصية من المحبة إلى الكراهية أو العكس .

وبناء المأساة يتكون عنده من افتتاحية أو مدخل (قبل دخول الكورس) ، ودخيلة وهو ما يقع بين نشيدين كاملين من أناشيد الكورس ، ويخرج وهو القسم من المأساة الذى لا يعقبه نشيد .

ويتكون النشيد من : المجاز : أى أول نشيد يليه الكورس ، و : المقام ، وهو

القسم الذى له أوزانه الخاصة المختلفة عن بقية الأوزان ، والمناسحة وهى الرثاء أو الشكوى التى يلجج بها الكورس والشخصيات معا .
ويرى أرسطو ألا يكون بطل المأساة شبيها بئنا ، وأن يكون مفطورا على الخير ،
والأ يكون هو سبب ما حل به من مصائب ، بل تكون مصائبه نتيجة خطأ ثقیل ...
وذلك لى يثير قينا الرعب والرأفة والرثاء لحاله .
والأخلاق عند أرسطو تختلف عند الرجل وعند المرأة ، وفى الصغير والكبير ،
ثم من الأخلاق ما هو فطرى وما هو مكتسب ، ونزوع الشخص إلى خصائص بعينها
يصح طابعا يميزه عن غيره من شخصيات المسرحية ، ويجب أن تتوفر في شخصية البطل
أربع سمات ، أهمها النبيل الذى يجعلنا نرتقي له ونعجب به ، ثم انسجام صفاته المكتسبة
مع خلقه الفطرى ، والتشابه بينه وبين ما ترويه المأساة عنه ، ثم التماسك والإصرار .
وينصح أرسطو مؤلفى المآسى ألا يقعوا فى التناقض ، وألا يضعفوا فى تصوير
العواطف ، وفى وسعهم تجنب ذلك بأن يضعوا أنفسهم وهم يؤلفون مآسيتهم مكان النظارة ،
وأن يمثلوهم وهم يكتبون مشاعر شخصياتهم ، ويوصيهم أيضا بأن يبدوا من السكليات
إلى الجزئيات وليس العكس ؛ وذلك لى يمسكوا أنفاس الجمهور من أول عرض
المأساة ، ولذا فهو يوصى بأن يكون التمثيل أو الفعل جديا ، وهذه هى وحدة المادة .
والشاعر البقرى عند أرسطو : هو الذى يستطيع حل عقدة مأساته التى يجب
أن تكون بارعة فى حكايتها ، مجبوكة فى عقدتها ، لطيفة فى حلها . وعنده أن للبهاجة
أثرها البليغ فى نفوس النظارة ، وأن تكون عقدة الرواية من الأمور المحتملة الوقوع
لا من الحياة الواقعية نفسها ، وأن تكون شخصياتها أنماطا ليحتذى بهم ، ولهذا
يحسن اتخاذهم من التاريخ .

* * *

وبعد :

هذا إذن هو أهم ما ورد فى كتاب الشعر لأرسطو خاصا بالمأساة
الكلاسية . وقد ظل الناس يتدارسون هذا الكتاب أحقابا طويلة بوصفه من كتب
الأمهات فى هذا الفن ، وقد كانوا يتحمسون له فى الإسكندرية البطلمية وفى رومة
وفى عصر النهضة ، ويجلوونه لإجلال لا يرقى إليه النقد ، بالرغم من أن ألوان

القصور ، وبالرغم من أن أرسطو لا يسكاد يحدثنا بشيء ذى قيمة عن الملهة اليونانية التى بلغت أوجها فى عهدها القديم قبل أن يولد . . . ولعل أرسطو لو شهد ما وجد فى ميدان الملهة اليونانية فى عهدها الوسيط والحديث ، ولعله لو شهد روائع المسرحية الرومسية فى عهد إليزابث ، وروائع المسرح الواقعى فى أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين لغير الكثير من آرائه هذه ، لكن علر الرجل أنه وضع قوانينه على هدى مما لمسه فى المسرحيات اليونانية التى قرأها أو شاهدها فى المسرح ، ومن ثمة وجب اعتبار هذه القوانين وتلك الآراء بضاعة محلية ونظرات موقوتة بزمناها ، وإن لم تخل من نظرات صائبة فيها عمق وفيها أصالة .

وأعجب العجب أن تظل أقوال أرسطو هذه قواعد جامدة يحكم النقاد بمقتضاها حتى القرن الثامن عشر ، بالرغم مما شهدته الدنيا من روائع شيكسبير وكالدرون ولوب دى فيجا وغيرهم من الجبابرة الذين لم يبالوا بتلك الموازين القديمة ، فراحوا يتدعون وينظرون إلى التأليف المسرحى نظرة حرة من تلك القيود المربكة .

على أن من المؤرخين من يلاحظون ، أن ما نسميه كتاب الشعر لأرسطو ليس بحالته التى وصل إلينا بها إلا جزءا من كتاب أضخم بكثير جدا من هذا الكتاب المتداول ، والذي ربما كان ملاحظات سريعة كان يكتبها أحد تلاميذه وهو يلقى محاضراته فى أروقة الليسيوم ، أو (الوفيون) الظليلة . ولعلنا إذا تذكرنا هذا نستطيع أن ندرك السبب فى أن أجزاء ضخمة من هذا الكتاب تتناول تفصيلات بادية التمامة ، وهذه التفصيلات والوقائع العديدة - الخاصة بالصياغة والمناظر المسرحية وموضوع المسرحية وعقدتها كان يناسبها أن تحشد فى مجلد ضخمة . أما وهى بحالتها التى نجدها عليها فى كتاب الشعر ، فهى لا تناسب فى السكينة وما كتب عن المعلومات الأخرى التى فى هذا الكتاب .

نقد أرسطو :

وإذا صرفنا النظر عما أورده أرسطو فى تقنيناته هذه مما استتجه من حال المأساة اليونانية ، وهو كل ما يتصل بشكل المأساة ، وما قاله عن الكورس والأناشيد والمدخل والدخيلة والمخرج وبجاز النشيد ومقامه ومناحته . . . وما إلى ذلك كله ، مما لم

نعد نجيزه في زمننا هذا ولا نكاد نتذوقه ... رأينا أن رأى أرسطو في البطل أو البطلة واشترطه أن يتسما بالنبل حتى يمكن أن نرتى لهما ونعطف عليهما ، ومن ثمة تم عملية التطهير فينا وتتخلص نفوسنا من أدران انفعالاتها ... رأينا أن هذه مسألة فيها نظر ... فأرسطو يقول : إن هذا البطل ينتقل من السعادة إلى الشقاء .. ويقول : إن هذا الانتقال لا يكون سببه أن البطل شرير أو سيء الخلق ؛ لأنه لو كان كذلك لما أثار فينا مشاعر الرأفة به أو العطف عليه . وكذلك يجب ألا يكون الانتقال من السعادة إلى الشقاوة من حظ الشخص الطيب الخالي من النقص ؛ لأن هذا لو حدث لا يثير فينا إلا الإحساس بالدهشة ؛ وأرسطو يرى أن بطل المأساة لابد أن يكون وسطا بين هاتين الحالتين ، فيكون فيه جانب من الخير وجانب من الشر ، وهو الذي يجلب على نفسه الشقاوة بخطئه وسوء أحكامه ... وهذا التحتم الذي يحتمه أرسطو في بطل المأساة - لا يسكاد يتوفر في كثيرين من أبطال المآسي اليونانية - التي وضع قوانينه على هدى من موضوعاتها ومن أبطالها ... وإلا نأى شر في أوديب يوجب أن يشقى كل هذا الشقاء الذي حل به ؟ ... إن الخطأ الذي أخطأه لم يكن من فعله ولا يدل عليه فيه ... ثم هذا أورست الذي قتل أمه وعشيقها ... أي شرفه وقد نأى لايه الذي قتله هذه الأم ، وصان كرامة بلاده بإفقادها من ذلك العشيق الذي كانت تعاشره أمه معاشرة محرمة ثم هذا هيبوليت الذي أبى أن يخون أباه بالاستجابة إلى ما طلبت إليه امرأة هذا الأب من تلبية غرامها ... ماذا صنع هيبوليت حتى يستحق أن يشقى وأن ينتهى أمره إلى القتل ؟ ! ...

ثم لماذا لا يكون البطل منطويا على الشر المحض ؟ ... كيف تناسى أوسطو ما كان من أمر ميديا التي خانت أباهما وبلادها وقتلت أخاها ولى العهد لأشئ إلا لتزوج من هذا التازح الغريب المقامر جاسون ؟ ثم ماذا آل إليه أمرها بعد أن ضاق زوجها بها فدعا لما لمس فيها من شرورها ؟ لقد قتلت أبناءها نكاية في والدم وإيغالا في تمزيق قلبه والانتقام منه ، فإذا من الخير يعقل أن يكون في قلب مثل هذه المرأة التي لا يمكن إلا أن تكون شرًا خالصا ؟

ثم ماذا من الشر في برومسيوس الذي أشقاء كبير الآلهة وأوغل في تعذيبه لغير ذنب ولا جريرة ، إلا ما ساعد به الإنسان . وما قدمه إليه من خير ، وما غلبه من غلوم

وما ارتفع به من حضيض الجهل إلى أوج الحضارة بما أهدى إليه من ذلك القبس من النار المقدسة ؟ ... أى شر يمكن أن تخيله في برومسيوس هذا ؟ ...
لقد شق هيبوليت ، كما شق برومسيوس ، وكما يشق كثيرون من أبطال المآسي بسبب ما فيهم من فضائل كثيرة وخير كثير ، وبحيث لو كان فيهم قليل جدا من الشر لما حل بهم ما حل من دمار وشقاء .

وقول أرسطو : إن الخطأ الذى يقع فيه البطل لا بد أن يكون خطأ جسيما ، ويجب أن يكون نتيجة لتقص خلقى في البطل وليس مجرد عجز عن تقديره للعواقب ، قول غريب لا ندرى كيف أرسله أرسطو ، أول مقنن للأخلاق ...! لسنا ندرى كيف نرى أرسطو أن من أشد ما يثير الأسى في النفس أن يشاهد الإنسان شخصا يتعذب وهو لم يحن ذنبا ولا وقع في إثم ! ! ؟ ثم كيف يكون الظلم إذن ؟ ... ثم كيف ترتفع قيمة البطل في أنظار المتفرجين ؟ إذن ما الذى يجعلنا نأسى له وهو الذى تسبب بأخطائه فيما لقي من عذاب ! ؟ ... وهل مشاهدتنا لمثل هذا البطل يمكن أن يحدث فينا هذا التطهير أو الـ Katharsis الذى حدثنا عنه أرسطو ؟

ثم كيف يتفق هذا وما هو مقرر في المذهب الكلاسي من أن المأساة اليونانية تتخذ من سلطان القضاء والقدر محورا تدور حوله ، ولا يمكن أن تخرج منه أو تحيد عنه (١) ؟

ثم إنه يجعل الحكاية ، أو الأسطورة أو الخرافة جزءا هاما من المأساة ، والخرافة أو الأسطورة تقوم عادة على حدث خارق للعادة ، وتحكم فيها قوى مما وراء الطبيعة ، وجميع الأخطاء التى يقع فيها البطل هى أخطاء مقدره عليه ، يقع فيها ولا يدرى بأنه مرتكبها ، فكيف نرى أرسطو هذا وهو الذى يقرره ؟ ... ثم كيف يجعل البطل بعد هذا شخصا فيه من الخير جانب ، وفيه من الشر جانب آخر ، وأخطاؤه هى التى تقرر مصيره من ذلك الشقاء الذى يعاينه ؟ إن هذا هو المذهب الواقعى بعينه ، وهو الذى جعل أديبا قنانا مثل لاجوس إيجرى يستلجج في كتابه « فن كتابة المسرحية » أن أفعال أبطال المآسي اليونانية هى التى كانت تنتهى بهم إلى مصائرهم من التعاسة

١ — لاجوس إيجرى صاحب كتاب « فن كتابة المسرحية » رأى في القضاء والقدر يحسن الرجوع إليه .

والشفاء ، وأن مقومات شخصياتهم الجسدية والنفسية والاجتماعية ، هي التي كانت تحكم قيمهم فيصنعون ما يصنعون ، ولم يكن للقضاء والقدر أى نصيب في هذه الأفعال إلا ما تنوهم نحن من الخرافة أو الأسطورة .

المذهب الكلاسي بمر أرسطو :

أشرنا إلى أن اليونانيين الإسكندرانيين الذين ورثوا ثقافات أثينا وغير أثينا من المدن اليونانية وعلومها وأديها ، كانت تنقصهم ملكة الخلق التي كان يمتاز بها أهل اليونان الأصلية في القرن الخامس وشر من القرن الرابع قبل الميلاد ، وأن هؤلاء الإسكندرانيين اتجهوا لهذا السبب إلى أدب أولئك العباقرة اليونانيين يدرسونه ويقدمونه ، ويجعلونه المثل الذي لا يصح الخروج عليه أو التبديل فيه ، ويخيل إلينا أن أولئك العلماء الإسكندرانيين هم الذين أرسوا قواعد المذهب الكلاسي وقتدوا قواعده ، بدليل ما نثر به في كتاب « مآدبة العلماء ، أو الـ Deipnosophistae » مؤلفه أثيناينوس العالم اليوناني المصري ، من أهالي نوكراتيس (حوالي ٢٣٠ ق ٠ م) من إشارات كثيرة إلى آراء أرسطو في الشعر وفي المسرحية وهو يتحدث عن أهل الماضي ، ويقص علينا وقائع حياتهم ويورد نقفا من مؤلفات شعرائهم وأديائهم وقصاصيهم وكتابيهم المسرحيين ، مما يسكاد يسكون هو كل ما بقي هؤلاء الشعراء والكتاب من ثروتهم الأدبية الضخمة التي اندثرت وعفى عليها الزمن .

هوراس وقصبرته « فن الشعر » :

ثم ينتقل مركز الثقل في الآداب اليونانية ، وفي كل التراث اليوناني تقريبا ، إلى رومة ، حينما تصبح الدولة الرومانية سيدة العالم المعروف في أيامها ... ونرى أدباء الرومان وشعراءها والمشتغلين بأمور الفسك هناك يرثون عن الإسكندرانيين تقديس المثل الأدبية اليونانية وينظرون إليها بعين الرعاية والاعتبار ؛ فهم يعرضون مسرحياتهم بنصها وكما كانت تعرض في المسارح اليونانية ، وهم يقلدون تلك المسرحيات تقليدا شديدا وفي كل سمة من سماتها ... والشذرات التي وصلتنا من مسرحيات الشعراء الرومانيين : لانيوس (٢٣٩ - ١٦٩) وبأكيثيوس (٢٢٠ - ١٢٠)

واكيوس (١٧٠ - ٨٦) ق . م دليل على هذا التقديس وتبسك الرومان بالمثل اليونانية . وقد جاء الشاعر الروماني هوراس ، أو : كوينتس هوراتيوس Quintus Horatius (٦٥ - ٨ ق . م) فنظم رسالة إلى آل يزوب Epistole . od Pisones أطلق عليها بعضهم فيما بعد اسم : رسالة في فن الشعر Ars Poetica . أورد فيها بعض النصائح التي يعبر فيها عن رأيه فيما يجب أن يكون عليه الشعر الصالح ، والجزء الخاص بالمرحية من هذه المنظومة يدل على استمرار موجه التقديس اليونانيين بين الرومان ، كما يدل على فضل أرسطو وأفضليته أيضا على جميع الذين جاءوا بعده والذين اتبعوه فلم يغيروا شيئا من آرائه إلا قليلا ، ثم أفضليته عليهم ؛ لأنه كان رجلا عالما لا يتعسف كما يتعسفون ، ولا يقرر شيئا إلا ما يجده بين يديه من مسرحيات مواطنيه . — إذا استثنينا مالا حظناه آنفا — ولا يقول شيئا إلا بعد التحليل والتجسس ، ولا يلتقي النصائح في صورة من الجزم والقطع كما يصنع هوراس . الذي يقول :

« انكبوا على تراث الإغريق ليلا ونهارا ... »
« أسبغت ربة الشعر نعمة النبوغ على الإغريق ، ووهبتهم المقدبة على صياغة الكلام الموسيقى المكتمل ؛ لأنهم لم يكونوا يعملون إلا للجد . »
« المسرحية التي تروق الجمهور فيطالب بتمثيلها مرارا يجب ألا تزيد أو تقل عن خمسة فصول . »

« حوادث المسرحية إما أن تجري فوق المسرح وإما أن تروى رواية . لكن ما يروى للسمعة لا يفعل في نفوسنا فعل الذي تراه عيوننا ... »
« لا تدفع إلى المنصة بما يجب أن يجري خلف المنظر ، ولا تحرمنا من رؤية أمور من شأن الممثل أن يروها أمامنا في حينها . »
« لا تدع ميديا تذبج أبناءها أمام المتفرجين ، ولا تسمح لدأثريوس ، بطمو اللحمي الآدمي فوق المنصة ، ولا تجعل بروكنيه تتحول إلى طائر ، أو قدموس إلى أفقوان ... »
« فاما أكره أن تربي كل ما هو من هذا القبيل لتجاوز حد طاقتي »
« لا تسمح لإله بالتدخل في سياق المسرحية إلا إذا لزم أن يتدخل لحل عقبتها . »

• يجب ألا يشترك ممثل رابع في الحوار .

• لا تعط دور شيخ هرم لشاب يافع ، أو دور رجل راشد لفلان صغير ، لأن
انتباه النظرة لا يمكن تركيزه إلا إذا قررت تقريراً صادقاً الصفات التي تلائم
كل سن .

• على الكورس ألا يغنى بين المصنوع إلا ما يخدم هدف المسرحية ويلائم مقامه
كل الملامة .

• ليتصر الكورس للخير ، وليجدد بالصالح الصادقة ، وليردع الغاضبين ،
وليتدح الضعفاء والمظلومين ، وليعل من شأن القانون والعدالة ، لأنهما يكفلان
الأمن والطمأنينة والسلام ، وليكتم الأسرار ، وليضرع إلى الآلهة أن تعيد سعد
الطالع إلى ذوى القلوب الكسيرة ، وأن ينأى عن ذوى السكبر والغبط .

• إذا طمعت أن يمدح بك جمهور المتفرجين وجب عليك أن تلم بما تختص به
كل مرحلة من مراحل العمر من خصائص ، وبالطرائع التي تختلف باختلاف السنين .

• ترسم خطى السلف الصالح ، وإلا فابتكر شيئاً جديداً متجانساً للأجزاء ، فإذا
وصفت أخيل فأجعله مقدماً غضوباً مشبوب القلب جسوراً لا يرى أن الشرائع
وضعت لأمثاله ، ولا شيء يستعصى على سيفه ... وإذا وصفت ميديا جعلتها حجوداً
كنوداً ؛ كما يجب أن تجعل أينو امرأة بكاء هامة الجفن ، وإكسيون خثونا
وأورست فتى محزوناً .

• لتحفظ مسرحيتك من البداية إلى النهاية بوحدةها .

• إن أردت أن تستدر دموعى من واجبك أن تحس أنت عضو الألم في نفسك
قبل أن يعرض في نفسى ، وحينئذ فقط تحزننى مصائبك .

• تذكر أن الدور الذى تمثله إذا كان لا يناسبك جعلنى إما أن أضحك أو أشاءب
• وجه المحزون فلائمه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تناسبه الكلمات المحفنة ،
والنكات يناسبها الوجه الضاحك المتهلل ، والحكمة يلائمها الوجه الوقور ... وهكذا
ترى أن الطبيعة قد صاغت أرواحنا ؛ لجعلتها تستجيب للؤثرات الخارجية ...
واللسان في هذا كله هو ترجمان القلب ... فإذا كانت لغة المتكلم لا تطابق الحال التي
هو عليها سحرت منه رومة بأسرها .

« إن الموضوع الكوميدي لا يمكن كتابته بشعر تراجيدي ... لكل مقام مقال وعلى الشعراء أن يلزموا هذه الحدود .

« على الذين يكتبون أن يتخيروا موضوعاتهم بما يلائم طاقاتهم ؛ فلا يكلفوا أنفسهم مالا تقوى على حله . ولكتاب الذي يحسن اختيار موضوعه لن يعجز عن التعبير الحسن والأداء الواضح .

« ليس مما يليق بالمساة أن تنطق بالشعر السوق ، ولا أن تزخر بلغة الحانات القنطرة أو النكات البذيئة ... فلا تظهر فيما تكتب إلها شريفا أو ملكا عظيما . وقد أصبح معربدا مخمورا أو متسفلا إلى لغة الحانات ... لأن الأحرار والفرسان وذوى الجاه ليتأذون من هذا كله ولا يقدمون أكاليل الغار إلى باعة القول أو الكسقاء !

« التفكير الحكيم هو أساس الكتابة السليمة ... وسوف يكون في وسع أخلاقيات سقراط أن ترشدك إلى المادة اللازمة ... وإذا تهيأت المرأة انصافت لك أعنة الكلمات ... والذي يعرف راجبات عضوا الشيوخ وواجبات القضاة والضباط ... لابد أن يعرف كيف يفهد إلى كل شخصية بالدور المناسب لها .

« وأنا أفصح لكل قارئ أن يتخذ من الحياة أنموذجه وإن يضوغم منها صورة الحياة الناطقة ... فلتكن قصتك التي تريد أن تتمتع بها جمهورك قريبة من الواقع بقدر المستطاع ... فلا تجعل صليبا مثلا يخرج من بطن أفي قد بلغته منذ هنية .

ومن تلك الخلاصة لما جاء في رسالة هوراس المنظومة عن المسرحية ، وما أوجى به شعراء المآسي ، نلاحظ البون الشاسع بين طريقتي التعسفية في سوق وصاياه ، وبين تقارير أرسطو التي لم يرسلها إلا بعد التروى وطول النظر ، وإن لم يفتنا أن هوراس هو في معظم ما قاله أحد تلاميذ أرسطو ، وقد كانت منظومة هوراس هذه خطوة نحو استكمال المذهب الكلامي صيغته النهائية التي لم تزل تطرد حتى بلغت أوجها بعد المعركة العنيفة التي خاضتها في نضالها ضد الحركة الرومانسية .

وهكذا نلاحظ أن أهمية هوراس هي أهمية تاريخية لا أكثر ، فقد استند النقد في عصر النهضة كثيرا من أفسكاره ، كما استمد منه هذا الميل إلى صياغة القواعد ، بما

كان سينا في انصراف النقد عن طريقة أرسطو التحليلية ذات الصبغة العلية إلى الشقشقة بالقواعد الجافة والقوانين التي يعسر على الأفهام فهمها .

المرآة الوسطى بمر هوارسي وموقف مفكرى العرب :

وبظلت هذه هي الحال حتى دالت الدولة الرومانية، ونسى الناس المسرح والمهرجيات طوال العصور المظلمة وشطرا من العصور الوسطى، ونهض مفكرو العرب بعبء الحركة الفكرية فأجانبوا في كل شيء وفهموا كل شيء... إلا المسرح... لغرابته عليهم... وقد نقلوا معظم فلسفة اليونانيين ولا سيما آراء أرسطو... ومنها ما جاء في كتابه عن الشعر... وأنت إذا قرأت ما فهمه الفارابي وابن سينا وابن رشد من أقوال أرسطو عن المأساة لم تملك إلا أن تضحك... وتضحك حتى يموت قلبك من الضحك ولا يبقيا من قولهم : إن المأساة هي شعر المديح وإن الملهة هي شعر الهجاء... المديح والهجاء كما يفهمهما العرب طبعها .

وقد ظلت القرون الوسطى تفهم أرسطو من طريق ترجمة نقلها له عن الترجمة لابن رشد فكان فيها خاطئا بالطبع... وهذا مما زاد في موات المسرح حينئذ، وحول المهرجيات من قطع أدبية ألقت للفعل والتشثيل في مسرح بواسطة شخصيات ومناظر إلى قطع إنشائية يقرأها القارئون على الناس .

والمدهش أن أوروبا لم يقدم لها أن تفهم أرسطو عن الترجمة العربية القربية إلى الصحة والتي قام بها أبو بشر متى في العصور الوسطى (وهي الترجمة التي بدى في نشرها حديثا بياريس منذ سنة ١٩٢٧)، ولو حدث هذا لكان حريا أن يتغير الحال . وينهض علماء إيطاليا بالحركة الكلاسيكية في عصر النهضة، ويحافظ العالمان كاستلوترو وسكالييجي - أوسكالييجي - (١٤٨٤ - ١٥٥٨) على أصول هذه الحركة ويقدم المتأدبون الفرنسيون على معاهد ماتتوا وفلورنسة يترودون من علومها... فيكون ذلك تمهيدا للعصر الذهبي للمذهب الكلاسي الحديث، أو النيو كلاسيزم Neo - Classicism في عصر الملك الشمس لويس الرابع عشر، وهي الكلاسيكية التي أخذت الكثير عن المذهب الكلاسي القديم وإن خالفته قليلا في أمور إنشائها بعد قليل.

في فرنسا:

والحقيقة أن فرنسا تعد المهد الحقيقي للكلاسيكية الحديثة ، ففيها ظهر الناقد المتجيز الذهن أوجيبه (المتوفى سنة ١٦٧٠) وموليير العظيم (١٦٢٢ - ١٦٧٣) وتشابلان (١٥٩٥ - ١٦٧٤) ولا ميناردبير (١٦١٠ - ٦٣) وهيدلان وكوريني وراسين ورايان ووالو (١٦٣٦ - ١٧١١) الذي نظم رسالة في المذهب تشبه رسالة هوراس ، وسان إفريمون ... وغيرهم من أرسوا قواعد هذا المذهب وأنوا فيه بالأعاجيب .

على أن الحركة الكلاسيكية بدأت في فرنسا بترجمة روائع المسرحيات اليونانية نفسها ، وذلك حينما ترجم توماس سبليه مأساة إيجينيا ليوريبندز في سنة ١٥٤٩ . وعندما ترجمت بعد ذلك ملاهى تيرانس ومآسى سوفوكلس ويوريبندز جميعا . وفي سنة ١٥٤٩ أيضا بدأ بيرونسار بنقل ملاهى بلوتوس وكثير من ملاهى أرسطوفانز ، مما كان سببا في شغف الفرنسيين بجميع ألوان المسرحيات الكلاسيكية .

ثم تزعم إثنين جوديل حركة الإحياء الكلاسيكي ... وقد انصرف عن الترجمة إلى التأليف محتذيا الأنماط اليونانية واللاتينية ، فظهرت مأساته كليوبتر سنة ١٥٥٢ ، ثم تابعت مآسيه بعد ذلك ، وأصبحت له مدرسة من المؤلفين المتأثرين بطريقته ، ممن يقول فيهم سانت ييف : « لقد كانوا ينهجون في مآسيتهم نهج اليونانيين ... فكان الموضوع بسيطا والشخصيات قليلة ، والفصول قصيرة ، يتألف كل منها من مشهد أو مشهدين لحسب ، ينشده الكورس في خلال كل منها ؛ وكانوا يحافظون على وحدتي الزمان والمكان محافظة تامة ، ثم هم يملأون مآسيتهم بدعوى الأرستقراطية والتزام حدود المجد ... ومع ذلك فلم تكن تلك المآسى إلا تقليدا شاحبا لمآسى اليونانيين ، تلك المآسى التي أحقق هؤلاء المقلدون في إعطائنا شيئا من بهائنا وجلالها ، (١) .

في إنجلترا:

وحفزت هذه النهضة الكلاسيكية الفرنسية رجال المسرح الإنجليزي فأخذوا يترجمون

الروائع اللاتينية بين عامي ١٥٥٩ - ١٥٦٦ ... ولنا ندرى ماذا أعوام بترجمة سنكا ... هذا الشاعر البكتيا الرثائي المل ... الذي كتب مأساة لقراءة لا للأداء المسرحي .

وفي سنة ١٥٦٦ ظهرت أول مأساة يونانية مقتبسة عن يوربيدز ، وسماها مقتبسها دجوكاسته . على أن المأساة اللاتينية كانت أقوى أثرا في المسرح الإنجليزي من كل عامل خارجي آخر ... وقد عرف الشعراء الإنجليز وأساتذتهم اللاتين كيف يحافظون على روح الاعتدال والجد في مآسيهم ؛ ثم هم قد قُبوا عن اللاتين هذا الشعر المرسل الذي تخلص من قيود القافية ومصائبها ، وتحكمها الشائ في أفكار الشاعر وفي سياق المسرحية .

ومن أعظم هدايا المأساة اللاتينية للمأساة الإنجليزية تلك البدعة الخالصة الثنية ... بدعة الشبح ... التي استغلها شيكسبير على أحسن وجه ... وكانت من العوامل التي ضاعفت سحر المذهب الروماني في المسرح الإنجليزي .

إلا أن ربح المذهب الكلاسي لم تشتد في إنجلترا اشتدادها في فرنسا ... ولعل ذلك راجع إلى ما عرف عن الشعب الإنجليزي الذي يقدر حرية الفرد ، بل يعيد الحرية نفسها ، وإن كان يعيدها لنفسه هو ، لا لغيره من الشعوب التي طالما استعبدتها وحرمتها من نعيم الحرية ... والإنجليزي بطبعه يكره القيود التي تغل العاطفة وتحد من حرية الفكر ... وذلك بالرغم مما عرف به من محافظته على التقاليد ... هذه المحافظة التي جعلت الشعب الإنجليزي يضيق ذرعا بترمت الطهرين ومخالفاتهم فخلع عنه نيرهم وفضل أن يعود لإليه شارل الخليع ليحكمهم من جديد .

ولما اشتدت ربح المذهب الروماني في إنجلترا في عصر إليزابث وماتلاه ، قام بالتبشير ضده الراهب توماس رايمر (١٦٤١ - ١٧١٣) الذي كان يردد أقوال موراس في كتابه فن الشعر ، كما اشترك في الدعوة للمذهب الكلاسي الشاعر جون دريدن في كتابه « مقالة في الشعر المسرحي Essay on Dramatick Poesie » (١٦٦٨) وهو حوار بين الكلاسيين المحدثين وبين المعجبين بشيكسبير التائر الأكبر على المذهب الكلاسي .

وفي القرن الثامن عشر استمرت موجة التأيد لجسندل المذهب على يد مؤلفيها

» (١٦٩٤ - ١٧٧٨) في فرنسا ، وفي إنجلترا على يد أديسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) .

في ألمانيا :

كان إنشاء جامعة براغ سنة ١٣٤٨ بشير خير للثقافة الألمانية ؛ إذ كان ذلك الحادث الهام أول عهد ألمانيا بالنهضة أو بما يعرف هناك بخاتة بالحركة الإنسانية . وقد قامت جامعة براغ ، وما تلاها من الجامعات بترجمة الأدب اللاتيني وما يتصل به من الأدب اليوناني ، وسرعان ما اقتتن الشعب الألماني بروائع المسرح اليوناني والمسرح اللاتيني على السواء ، وقد ظهر أثر ذلك في القرن السادس عشر حينما كانت جميع ملاهى پلوتوس وتيرانس الرومانيين مقروءة وشائعة بين الألمان ، ثم سرعان ما نسج أدباء الألمان أنفسهم على منوال تلك الملاهى ، معبرين في مسرحياتهم عن أفكارهم في الإصلاح والأهداف الإنسانية والثورة على سيطرة رومة والصراع الممثلة بالسخرية بين البروتستنتية والكاثوليكية ، على أن المسرح الألماني لم يكن شيئاً يؤبه له في ذلك القرن السادس عشر حتى أتاه المدد من المسرح الإنجليزي أما الحركة الكلاسية الحديثة في ألمانيا فقد بدأت في القرن الثامن عشر ، وبالأحرى سنة ١٧٣٠ وذلك حينما نشر دكتاتور هذه الحركة يوهان كرسٲوف جوتشد كتابه في فنون الشعر على الشعب الألماني . لقد أخذ جوتشد على عاتقه تقويم اللغة الألمانية والعمل على إصلاح أساليب الكتابة بها والتبشير بطرز جديدة من فنون الشعر بجميع ألوانها ، ولا سيما شعر الملاحم والشعر المسرحي . وقد كان نجاحه عظيماً في أنه جعل مواطنيه يتذوقون الأدب المسرحي بذوق فرنسي ، ذلك الذوق الذي كان الألمان يفتقرون إليه اقتعاراً شديداً .

على أن الحركة الكلاسية الألمانية الصحيحة لم تأخذ مقوماتها إلا على يدي هسكلمان ولسنج ، وذلك حينما وضعا لها الأسس السليمة من المذهب الكلاسي اليوناني نفسه .

وقد كتب لسنج كتابيه : « لاوكون » ، و « فن الشعر في هامبورج » ، (١٧٦٧ - ١٧٦٨) وهما الكتابان اللذان تأثر بهما كل من شلر ، وجيته . وقد دافع لسنج في كتابه : « فن الشعر في هامبورج » ، عن وحدة الفعل ، أو وحدة الموضوع ، وجعلها

أهم شيء في المسرحية ؛ وجعل وحدتي الزمان والمكان وحدتين ثانويتين تابعيتين .
 لوحدة الفعل . ويرى لسنج أن أهم ما يجب أن تنقسم به عبقرية الكاتب المسرحي ؛
 هو قدرة هذا الكاتب على سياقة أحداث مسرحيته في تسلسل محكم قائم على عال
 منطقية معقولة يدرکہا المتفرجون ، ويتساءلون بعد هذا : « ماذا يمكن لأي إنسان
 أن يصنع لو كان في موقف مثل هذا ؟ ... » ، ولسنج بهذا يؤيد أرسطو فيما ذهب إليه
 من قوله : « إن هدف المأساة أخصب وأبعد غورا من هدف التاريخ » ، وعنده أن
 كل مأساة تقتصر على سرد الأحداث دون أن تبين أسبابها ودوافعها مأساة نافذة ؛
 ولا بد للكاتب المسرحي أن يصور طبائع الناس ودوافعهم ، وإلا لما استطاع أن
 يؤثر في جمهوره .

فهرسة آراء الكلاسيين :

وعلى هذا فقد انتهى الكلاسيون منذ العصر اليوناني إلى أوائل القرن السادس
 عشر إلى أن أهم الأسس التي يقوم عليها هذا المذهب هي :

١ - الوحدات الثلاث : وحدة الفعل ثم وحدة الزمان ... أما وحدة المكان
 فلم تعرف إلا حينما قال بها ف . ماجي V . maggi سنة ١٥٥٠ إذ زعم أنها ناشئة
 من أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكي فعلا تقع أحداثه في مكان واحد . كما
 وضع ذلك و . شايجل في محاضراته التي كان يوازن فيها بين الكلاسيية والرومانسية .
 (سنة ١٨٠١)

٢ - عظامية الأشخاص المسرحية ، إذ كان اليونان والرومان يهتمون أن تكون
 الشخصيات التي تقوم بصميم الموضوع من الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الملوك
 والملكات والأمراء والأميرات ، أو القادة وكبار رجال الدين ... وذلك لأن هؤلاء
 كانوا مصدر السلطات قديما ، ومن ثمة كانوا يصلحون لأن يكونوا طرزا وأنماطا
 يقتدى بهم ، فلا يعهد بدور خطير من أدوار المسرحية لشخصية صغيرة أو من غماز
 الشعب ، ويكتفى أن يعهد إلى هؤلاء بأدوار الرسل والخدم والرعاة وما إلى ذلك .

٣ - عظامية اللغة ... فلا ينطق أحد بهجر أو بألفاظ نابية لا تتفق وتلك
 الشخصية العظامية ؛ وأن تكون المأساة شعرا رفيعا ذا أسلوب فصيح واضح يخاطب

العقول قبل أن يخاطب العواطف ، ولذا يجب أن يخلو من الزخارف ، وأن يكون بسيطاً متناسباً مع حال المتكلم وسنه في غير تبذل أو إسفاف أو حذقة ، وإلا أخرج المتفرج من جو الموضوع .

٤ — وحدة المادة أو وحدة النغم — وذلك أن نخيم شبح الذعر والرافة في جو المأساة كلها ، فلا يحدث ما يبيحه الرومانسيون من أمور مضحكة أو ما شابهها بحجة التفريغ عن أعصاب الجمهور من شدة الحزن والفرح ، لأن التفريغ في رأى الكلاسيين وسائل أخرى غير الإضحك : منها الأناشيد والرقص والمحاورات العقلية والشعر الجميل ... إلخ .

٥ — أن يكون القضاء والقدر هما المحور الذى تدور حوله الحوادث ، والقضاء والقدر هنا هما اليد الخافية التى تحرك الإنسان دون أن يدري ، ودون مشيئته هو ، وهما مع ذلك يمهدان بالأسباب التى تجعل المأساة تقع دون أن يحس بطلها ، وذلك كما هو واضح في أوديب ، وهيبوليت ، وميديا ، وإفجينيا ... إلخ .

٦ — أن تكون المأساة إنسانية تعالج مشا كل المجتمع العامة لا مشا كل الأفراد الخاصة ، بمعنى أن تكون المشكلة التى تعالجها المأساة مشكلة منبثقة من الطبيعة الإنسانية التى يشترك فيها أكبر عدد من أفراد المجتمع ، كالتهاك على المصالح الذاتية كما في مأساة ميديا ، أو الدفاع عن الوطن ، واندحار الأعداء كما في مأساة الفرس أو مأساة سبعة ضد طيبة ، أو مشكلة زواج الرجل الطاعن فى السن من فتاة صغيرة باهرة الحسن كما في هيبوليت ، أو مشكلة الزنا كما في مأساة إيون .

٧ — والملمأة نفسها تعالج هذه المشاكل الاجتماعية والسياسية والفلسفية والأخلاقية ، ولا بأس عند اليونانيين من أن يسف كاتب الملامى فى أسلوبه إسفافاً يبلغ حد الإخجال ، وهنا يتجل أحد الفروق الكبيرة بين المأساة والملمأة .

٨ — الفصول الخمسة فى المأساة اختراع رومانى صرف ، ولعل له صلة بتلك الرباعيات أو الثلاثيات التى كان الكتاب اليونانيون إلى زمن إسخيولوس يتبعون نظامها ، والرباعية عبارة عن موضوع واحد يقسمه الشاعر إلى أربع مآسٍ تمثل كل منها فى حفة مستقلة ، وكذلك الثلاثية ، وقد شغب سوفوكلس على هذا النظام ، وكان كلما انتقل من موقف فى المأساة إلى موقف أجرى نشيداً أو حواراً تفسيرياً

بين الكورس وبين أحد الممثلين تمهيدا للوقوف التالى ، وهذا أشبه بالستار بين المشهد والمشهد أو الفصل والفصل فى المسرح الحديث .
٩ — يحتم الكلاسيون ألا تمثل مناظر القتل والعنف على المسرح ، ومن ثمة اتفقوا سوفوكلس فى إظهاره أوديب والدم يتدفق من عينيه ، وفى إظهاره البطل أياكس (أجاكس) وقد جن وراح يضرب نفسه - فى نهاية مأساته - حتى يموت .

نماذج من المأسى اليونانية

أورسنية :

نظمها إسخيولوس فى القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد اقتبس موضوعها من قصة حروب طروادة ، وهى تلك القصة التى تعد الإلياذة للشاعر هوميروس جزءا منها . وتتلخص تلك القصة فى أن أساطيل اليونان وجيوشها حينما تجمعت فى ميناء أوليس (قرب مدينة سلايك) استعدادا للإبحار إلى طروادة لمحاربتها للانتقام من ابن ملكها بريام الأمير باريس الذى نزل ضيفا على أحد ملوك اليونان (منلوس ملك أسبرطة) فخانه وسرق كنوزه وفر مع هيلانة زوجة الملك ، ظلت هذه الأساطيل أشهراً ثلاثة تنتظر هبوب الريح لى تحملها إلى طروادة ، لكن الريح ظلت ساكنة هذه المدة الطويلة مما ألقى الملوك والجنود ، فأرسل قائدهم العام الملك أجاممنون رسولا إلى معبد داف حيث تنبأ كاهنة الإله أبوللون يسألها عما يريد ، وذلك لى توجيهه عن سبب ركود الريح ؛ وتقول الكاهنة : إن السبب فى ذلك هو أن الملك أجاممنون كان منذ زمان بعيد قد أخطأ خطأ كبيرا فى حق أرتميس (أو ديانا) ربة الصيد وهو يطارد خنزيرا فغضبت عليه وأسرتها فى نفسها لمثل هذا اليوم ، وأنه إذا أراد إرضاء الربة لى تهب الريح فعليه أن يقدم لها ابنته الكبرى إفجنيا قربانا فى هيكل مدينة أوليس . ولما سمع الملك أجاممنون ذلك هلع وأشفق من قتل ابنته ، لكن زعماء الجيش وقادته لم يزالوا به حتى قبل تضحية إفجنيا فى سبيل رضا الربة وفى سبيل شرف بلاده ، وأرسل إلى زوجته كاوتمسترا يطلب إليها إرسال إفجنيا بحجة زفافها إلى بطل أبطال اليونان أخيل ، ولكن إفجنيا لم تسكده تصل إلى أوليس حتى قيدت إلى المذبح

بدلاً من أن تزف إلى الزوج المزعوم .

ولما علمت والدتها بذلك ثارت ثائرتها ، وحنقت على ذلك الملك المنفل الذي يقتل ابنته تزجية للربة ، أو لآى سبب من الأسباب ، وأقسمت لتنتقم منه انتقاماً هائلاً .

وأرسلت الملكة إلى عدو زوجها ، هذا الرجل إيچستوس ، فأسلت إليه زمام الملك ، وراحت تعاشره معاشره السفاح في أثناء غيبة زوجها في طروادة ، تلك الغيبة التي استمرت سنوات عشرين ، وكان لها ابن صغير يدعى أورست ، أشفقت عليه أخته إلكترا فأرسلته مع خادم أمين يدعى بيلاد ليتربى بعيداً عن أمه الخاتنة تلك ، عسى أن يشب ويصبح رجلاً يوماً من الأيام ، ويعود لينتقم لآبيه من أمه ومن عشيقها ، أما إلكترا نفسها فقد أقامت بالقصر تشهد خزي أمها وتشقى شقاء طويلاً . ويعود أجاممنون بعد عشر سنوات ، قد بر له زوجته كلوتمسترا غيلة شنيعة هو وتلك الفتاة كاستندرا ابنة الملك پريام التي كانت من نصيب أجاممنون من سبي المدينة المزمومة .

وينظم إسخيولوس من عودة أجاممنون واغتياله هو وكاستندرا على يد زوجته ويد عشيقها الحلقة الأولى من مأساة الأورستية .

ثم تمضي عشر سنوات أخرى . . . ويعود أورست الذي أصبح اليوم رجلاً وبطلاً . . . يعود هو وأستاذه بيلاد مستخفياً ليثأر لآبيه ، فيلقى أخته قبيل شروق الشمس عند مقبرة أبيهما ، ويعرف منها أن أمها قد أرسلتها لتصب خمرًا على ثرى أجاممنون ؛ لأنها رأت في المنام في تلك الليلة أنها تلد ثعباناً فيلدغها وتموت ، وهنا يؤنبها ضميرها وتوقظ إلكترا وترسلها بهذا القربان من الخمر لتصبه على مقبرة زوجها عسى أن تهدأ روحه ، ويبتهج أورست ، ويكشف لأخته عن شخصيته حينما يسمعها تضرع إلى الآلهة أن يعود أخوها لينتقم لآبيه . . . فيطمئنها ، ويقول لها إن الشعبان قد ولد ، وعاد ليقتضى على أمهما . . .

ويطلب إليها بيلاد أن تعود لتكون لهما جاسوسة في القصر ، ثم يصل أورست وبيلاد إلى القصر ويطلبان لقاء الملكة بحجة أنهما رسولان أنيبا بأخبار محزنة من عند أورست .

وبالاختصار يتم انتقام أورست من أمه ، إذ يقتلها بعد أن يقتل عشيقها ، وقبل أن تلفظ آخر أنفاسها تهدده بأن ربات الانتقام . أو الـ (يومينيان) سوف يشأرن لها من قاتل أمه .

وبالفعل . . . لا تسكاد كلوتمفسرا تموت حتى تنظر ربات الانتقام صامخات ، مولولات ، فيذعر أورست ، ويطلق ساقيه للريح .
وتكون هذه الأحداث هي الحلقة الثانية من الأورستية .

وفي الحلقة الثالثة نرى أورست وهو يجرى مذعورا لاجئا إلى هيكل أبولو وربات العذاب في إثره . . . فإذا بلغ الهيكل تشبث بأستاره ، وأطل عليه أبولو الذي يهدد ربات العذاب بعدم الاقتراب من الهيكل لأنهن نجس . . . وينصح لأورست بالتوجه إلى هيكل مينرفا (أثينا أو بالاس أثينا) ربة الحكمة والعدالة لكي يعرض عليها قضيته وأنه سوف يلحق به للدفاع عنه .

وتعتقد محكمة مينرفا للنظر في قضية أورست ، وتجلس الربة وسط أرباب ثمانية ، ويتولى أبولو الدفاع عن أورست ، ويخرج ربات العذاب بسؤاله لمباهن ! . . . « وأين كنتين يوم أن قتلت كلوتمفسرا زوجها وعاشت غريمه معاشرة السفاح ! . . . »

وتثور ربات العذاب محتجات بأن اختصاصهن هو الانتقام ممن يقتل أباه أو أمه ، ولا شيء غير ذلك .

وتخلو مينرفا إلى مستشاريها ، وتؤخذ الأصوات ، فيكون أربعة ضد أورست ، وأربعة في صف أورست ؛ وتنضم مينرفا إلى صف أورست وتحكم ببراءته ، فتثور ربات العذاب ويزجرن ، واسكن مينرفا تهدي ثورتهن بأن تعدهن بحسن استقبالهن في هيكلها متى شئن ، وتمنجن قصراً مرجانيا عند شاطئ البحر فيرضين ! .

نطيس المرهب :

وأنت إذا صنعت ما صنعه أرسطو بعد قراءة هذا الملخص استطعت أن تستنتج من كل حلقة على حدها تلك القوانين التي وضعها لنا في كتابه عن الشعر ، وأهمها وحدة الفعل أو الموضوع ، ووحدة الزمان ، وأرستقراطية الشخصيات ، وأرستقراطية

الآلهة ، ويجريان الحوادث حول محور من القضاء والقدر الذى تمثله الربة أرتميس بها طليته من تضحية إفيثيا ، ومحنة المادة ووضوح الموضوع وتقديم العقل على العاطفة وهو ما يتجلى فى دفاع أبولو ومناقضاته المنطقية ، وتكون المأساة مأساة إنسانية متعلقة بأسرة بأكملها تحكم دولة بأكملها ، وقضيتها هى قضية أمة لا قضية فرد كما قد يبدو لك أول وهلة .

ونلاحظ أيضا أن الأحداث التى تمثل أمانا هى نهايات الموضوعات لا الموضوعات بحد ذاتها ، أى أن الجزء الذى نراه من ذلك كله ليس إلا الجزء من المأساة الذى يمكن أن يقع فى الحياة الواقعية فى أقل من يوم (دورة شمسية) أما باقى القصة فيجرى على ألسنة الشخصيات

ونلاحظ كذلك أن الشخصيات كلها طرز ونماذج إنسانية ، وأن كلامها يمثل لنا فكرة ، فالزوجة تمثل المرأة التى ضاقت بزوجها ذرعا ، ولم تعد تبالى بالوسيلة التى تنقذ بها منه ، والسكران تمثل الناحية الأخرى من النفس النسائية الصابرة المفكرة ، وأورست يمثل النخوة والبطولة . وبيلاد يمثل وفاء المربي الفاضل ... وليجستوس يمثل خسة الرجل المستهتر الذى لا مروءة فيه ، وأجامنون يمثل الأب المخدوع والقائد الذى يضحي بأهله فى سبيل أربابه وبلاده وأفسكاره الوهمية ، والأرباب أنفسهم نراهم هنا نماذج ، فأرتميس ربة ظالمة تطلب الدم من الإبنة التى لم تتجن ذنبا ، وريات العذاب يمثلن فساد الدين الذى أراد لإيجيولوس مهاجمته ؛ ليبرهن لمواطنيه على خييل مستقداتهم ، كما أراد بدفاع أبولو وموقف مينرفا البرهنة على فساد ذلك الدين الخرافى الذى لم يعد خلاقا بأمة اليونان العظيمة أن تدين به 1 .

وهكذا نرى المأساة تهدف إلى هدف إصلاحى اجتماعى دينى إنسانى يقوم على أساس من العقل ولا يهمل العاطفة مع ذلك .

أوديب ملكا : (لسوفوكلس)

ظل الملك لايوس ملك طيبة يتمنى على الآلهة أن ترزقه من زوجته الملكة جوكاستة وليا للعهد ، ومضت سنون طويلة ثم حملت الملكة ، فابتهج الملك وعمت الفرحة أرجاء المدينة ... ثم وضعت الملكة طفلا بديعا قويا قمت الفرحة ، وأرسل الملك

رسولا إلى مهبط الوحى فى دلفى لىسأل كاهنة أبوالو عما يكون من مستقبل هذا الفلام ، وكانت هذه هى عادة الملوك وأكثر اليونانيين فى ذلك الزمان ، وعاد الرسول يقول إن هذا الطفل إذا عاش فلسوف يقتل أباء ويتزوج أمه وينجب منها أبناء يسكونون له إخوة وأبناء فى وقت واحد ، ويرى الملك وآثر هو وزوجته الملائكة أن يتخلصا من ذلك الطفل فسلبته أمه لأحد الرعاة ، ليذهب به إلى ظهير جبل كتيرون ، وليتركه هناك حتى يموت أو تفترسه الوحوش أو تأكله الطير ، ولكن الراعى الشفيق التفت إليه لا تطاوعه مشاعره على تنفيذ ما أمر به ، بل يسلم الطفل لراع آخر من أمه رثاء له . رعاة مملكة مجاورة هى مملكة مدينة كورنثة ، وكان ملكها الملك پوليب عتيا هو الآخر ، ويتمنى لو ترزقه السماء وليا لعهد ، وقد ذهب الراعى الكورنثى بالطفل إلى ملكه ، ففرح به فرحا شديدا ، وادعى أن زوجته حملت به وأنه ولى عهده .

وتضى الأيام ، وتتابع السنون ، ويصبح أوديب : أى ذو القدمين المخروصتين ، شابا قويا محبوبا من أهل المدينة كلها ، أما قدماء المخروصتان فقد خرمتا وربطتا لإن هو طفل ، حينما اعتزم أهله الخلاص منه بقتله .

ويذهب أوديب هو ونقر من أصدقائه لقضاء ليلة حمراء فى أحد المشارب ، فما أن تلعب الخمر برءوسهم حتى ينزع الشيطان بينهم وينشب بينهم شجار عنيف فيغصن أحدهم أوديب بأنه شاب مجهول الأصل ، وأنه ليس ابن ملك كورنثة .

ويقيق أوديب من هول هذه الغمزة ، ويترك رفاقه ، وينطلق إلى مهبط الوحى فى دلفى ؛ لىسأل الكاهنة عن سره الهائل ، ولكن الكاهنة لا تزيد على أن تقول له : إنه إذا عاد إلى بلده فإنه سوف يقتل أباء ويتزوج أمه . وينجب منها أطفالا يسكونون له أبناء وإخوة فى وقت واحد .

وراع أوديب ويهلع قلبه ، ويقرر ألا يعود إلى كورنثة أبدا ، حتى لا يقتل پوليب ولا يتزوج أمه .

ويسلك طريقا أخرى غير طريق كورنثة ، حتى إذا بلغ مفترق طرق ثلاث لقي جماعة مسافرة ، على رأسهم رجل وقور فى عربة ، فيطلب إليه رجل المقدمة أن يخلى الطريق حتى يمر الراكب ، ولكن أوديب يصر على أن يخلى الراكب الطريق حتى يمر هو أولا ، فتتشب معركة يقضى فيها أوديب على جميع أفراد الراكب إلا حارس

المؤخرة الذى ينجو بجلده . . . وهكذا يقتل أوديب أباه الحقيقي الملك لا يوس وهو لا يدرى . ولقد كان الملك لا يوس فى طريقه إلى مهبط الوحى فى دلفى ؛ ليسأل كاهنتها عن السبيل للخلاص من ذلك الإسمهتكس ، أو الوحش الهولة ؛ الذى كان يقطع طريق بلده ويقتل كل مارها إن لم يحبه عن حل لفر يلقيه عليه هو :

« ما شئ إذا كان الصبح مشى على أربع ، وإذا كان الظهر مشى على رجلين ، وإذا كان المساء مشى على ثلاث ؟ . . . »

ويلقى أوديب هذا الوحش فيقطع طريقه . ويلقى عليه اللغز ، فيجيبه أوديب بأنه الإنسان . . . الإنسان الذى يحبو وهو طفل على أربع ، فإذا شب مشى على رجلين ، فإذا أدركه الهرم توكأ على عكاز .

ولا يكاد أوديب يجيب بذلك حتى ينقض على الوحش فيقتله . . . وهكذا يخلص أهل طيبة من شره .

ويكون أهل طيبة فوق أسوار مدينتهم يشهدون تلك المعركة بين أوديب وبين الوحش ، حتى إذا انتصر أوديب ، أقبل الطيبيون مهللين مكبرين ليحيوا ملكهم الجديد . وكانوا قد نذروا أن الذى يخلصهم من ذلك الوحش جعلوه ملكا عليهم مكان ملكهم ، الذى أخبرهم حارس المؤخرة الذى نجا من القتل أن عصابة من قطاع الطرق قد برزت إليهم وقتلت الملك لا يوس ومن معه وهم فى طريقهم إلى دلفى . ولم يكتف أهل طيبة بذلك ، بل نذروا أيضا أن تزوج ملكتهم من الملك الجديد . . . وهكذا يصبح أوديب ملكا ، وهكذا يتزوج أمه وهو لا يدرى . . . كما قتل أباه وهو لا يدرى . . . ثم تمضى السنوات ، وينجب من أمه ولدين وابتين . . . يكونون أبناء له وإخوة . . . وهو لا يدرى . . . لأن ذلك كله بقضاء وقدر . . .

وبعد ست عشرة سنة أو ثمانى عشرة سنة ينشب فى طيبة طاعون ماحق ، يقتل الناس بال عشرات . ويعجز أهل الطب عن مقاومة الطاعون ، فيرسل الملك أوديب - أخا زوجته الأمير كريون إلى دلفى ليسأل عن سر هذا الطاعون والسبيل إلى مقاومته . لكن كريون يتأخر .

ويقبل الشعب الحزين وعلى رأسهم بعض السكينة ليقدموا قرايين الزهر إلى تماثيل

الآلهة المصطفة في ميدان القصر الملوكي . . . وهم يشدون الأناشيد الحزينة ، فيخرج الملك إليهم ، ويسأل كبير الكهنة عن سبب مجيئهم . . .

وهكذا تبدأ المسرحية من آخر هذه الأسطورة ، ولا تزال حتى تنتهي بكارثة الملك أوديب الذي يقول له الكاهن : إن الناس قد اجتمعوا لأنهم يهتمونك يا أوديب بالتقصير في مقاومة الطاعون . ويدافع أوديب عن نفسه بأنه لم يقصر ، وأنه مشغول البال مغموم أياغم من جراء ذلك ، وأنه قد أرسل صهره الأمير كريون إلى دلف ، وأن الأمير كريون لم يعد منها بعد .

ويشير الكاهن على الملك بأن يأمر باستدعاء الكاهن الأعشى تيرزياس الذي يستطيع التنبؤ بالغيب ليسأله عن سبب الطاعون ، حتى يعود كريون من دلف . . . ويلتوى تيرزياس في إجابته على الملك فيثور أوديب بعد أن ينفد اضطباره ، ويتم تيرزياس بأنه رجل خبيث متآمر مع كريون على ملك البلاد .

ويشتد الأخذ والرد بين الرجلين ، وهنا يحضر كريون قائلاً : إن كهنة أبوللو تقول ألا بد من أن تتخلص طيبة من النجس الذي فيها حتى تتخلص من الطاعون ؛ إنها لا بد أن تتخلص من الذين قتلوا الملك السابق ، الملك لايبوس ، ومن يدنسون فراشه .

ويثور الملك من جديد بكريون وبالكاهن تيرزياس ، ويتم الكاهن من جديد بالآمر ضده ، وأنه لولا أنه أعمى لصنع به كذا وكذا ، ويثور الكاهن ، ويقول للملك : إنه هو هذا الدنس الجاثم على قلب المدينة ، إنه هو أصل البلاء . . . وهو الرجل الذي يدنس فراش أبيه ، وإنه إذا كان يعيره بالعمى فإنه : أي الملك ، لن يغادر هذا المكان اليلة إلا وهو أعمى يرى بعيني غيره . . .

وهكذا تنشب المأساة ، ويعرف الملك من أمه - أي زوجته - قصة الملك لايبوس ، ويأتونه بالراعي حارس المؤخرة الذي هرب بجلده يوم مقتل لايبوس فيعرف منه ، ومن راعي كورثة الذي جاء يبشر أوديب بوفاة ملك كورثة وبتصيبه ملكا عليها ، كل بأساة حياته .

ولا نكاد الملمكة نكتشف هذا السر الفظيع . لا نكاد نعرف أن زوجها هو ابنها . . . حتى تدخل القصر وتنحدر . . . ويلحق بها أوديب فيتناول

دبر سين من شعرها فيشرسهما في عينيه ١١ . . . وبذلك يصبح أعشى لا يرى ، كما
أنذره تيرزياس ، ويخرج أليسا والدم يسيل من فتحتى عينيه المظلمتين ، فيعتمر
لتيرزياس ولسكريون ، ويرضى كريسوس شئيرا بأبنائه ويطلب ابنته - أو أخته ١ -
الأميرة أنتيجوني لتقوده إلى العالم المجهول ١ .

وتتطمع أنت أن تطبق آراء أرسطو وقوانينه على هذه المأساة لترى أن طريقة
أرسطو التحليلية في تناول المأسى اليونانية كانت طريقة جيدة وصادة إلى حد كبير ،
وترى أن تركيز الفعل على البطل أكسب المأساة قوة ، وأن إصرار أوديب على أن
يعرف سر مقتل لايوس بهذه الطريقة التي لا يحيدنها إلا كبار المحققين القانونيين في
الجرائم الكبرى كان الطريق إلى البحث العقلي البحت ، وأن مأساة أوديب هي مأساة
البشرية كلها ، البشرية التي تسير في هذه الحياة مغمضة العينين لا تكاد تدري من أمرها
شيئا ، وهي نحسب أنها نعرف كل شيء ١ .

مأساة هيبوليت : (ثيوربيدز)

كانت هيبوليتا ملكة الأمزون تعيش هي وأمزوناتها في جزيرة نائية في البحر
الابيض ، وكن جميعا من المحاربات الشديديات ، وعن قاطن الزواج أو الاتصال
بالرجال بأى طريقة من الطرق ، وقد سمع بهن الملك ثيديوس ملك أثينا الشجاع ،
فاستعد لمحاربتهم والزواج من ملكتهن ؛ وانتصر عليهن بالفعل وتزوج الملكة
وأنجب منها ولده الوحيد هيبوليتس . . . لكن الملكة استبد بها الحزن حتى أغلما
وقضى عليها ١١ . . . وبعد سنين تزوج الملك من فتاة حسناء صغيرة السن تدعى
فيدرا ، وكان هيبوليتس قد كبر وترعرع وأصبح شابا شجاعا ورث عن أمه الطهر
والعفاف ، والإضراب عن كل شيء يسمى حبا .

ووقع والده الملك في خطأ من الأخطاء فتقضت عليه الآلهة أن ينفي نفسه لمدة عام
نقيا اختياريا يقضيه خارج بلاده حتى يكفر عن ذنبه .

وفي نهاية هذا العام تقع المأساة التي نحن بصددنها ، وهي من نظم الشاعر يوربيدز .
لقد كانت ربة الحب فينوس (أفروديت) تسكره من هذا الفتى هيبوليت تظهره
واستعلاءه على جميلات أثينا ، وتعطيله بذلك شريفة ربة الحب ، وعدم امتثاله

لسلطانها في ميدان اختصاصها ... لقد حاولت غير مرة أن توقعه في هوى جميلة من الجميلات فأخفقت بالرغم من مداونة ابنها كيويينها في جميع محاولاتها ، وأخيرا أرادت أن تنتقم منه بإيقاعه في غرام زوجة أبيه فيدرا ، الشابة الجميلة الحسنة ، لكن الشاب المطهر أبى واستعصم ، مما زاد في حنق فينوس عليه ... فجعلت فيدرا هي التي تميم حبا هيبوليت ؛ وذلك لثقتهم منه ، ولثقتهم عند أبيه الذي أوشك أن يعود اليوم من منفاه .

وأحست فيدرا لذع الحب بالفعل ، ومأولت لفت نظر هيبوليت إليها ، لكن الفتى لم يكن يزداد إلا تطهرا واستعصاما ، مما جعل فيدرا تحزن ويحطم قلبها الحلم ، ولفت هذا نظر وصيفتها ومربية أولادها فأدركت أن في الأمر سرا .
ومن هنا تبدأ المأساة :

فها نحن أولاء ، قبيل شروق الشمس من صبيحة يوم حزين ، أمام القصر الملكي الذي صُفِّت في رحبته تماثيل الآلهة ، وها نحن نرى طيفا نورانيا جميلا يرف في سماء القصر حتى يقف في شرفه الأمامية ، وإذا الطيف طيف الربة فينوس التي جاءت لتقص علينا قصة الفتى هيبوليت وقصة تطهره واستعلائه على الحب واستهتاره بسلطان الربة ، وأنها قررت أن تدمره وأن تقضى عليه لهذا السبب ؛ لأنه أبى أن يستجيب للحب الذي ينطوى عليه قلب زوجة أبيه له .

إذن ... فهذا حب ليس من صنع البشر : بل هو من فعل الآلهة ! ...
ثم نسمع وقع أقدام فتقول لنا فينوس : إنها ترى هيبوليت قادمًا هو وزملاؤه من رحلة صيدهم ، وأنها مضطرة لذلك إلى الاختفاء ، وسرى ماذا يكون من أمره بعد قليل . وتختفي فينوس ، ويدخل هيبوليت في عدة صيده هو وزملاؤه ، ويتقدم إلى تماثيل الآلهة فيحكي كلا منها تحية رقيقة ، إلا تماثيل فينوس ! ... إنه ينظر إليه نظرة كلها ذراية واستخفاف ، وهنا يبرز ضابط كبير متقدم في السن فيرجو هيبوليت أن يصلي لفينوس كما صلي لغيرها ، حتى يتقأ أذاها ، ولكن هيبوليت يعتذر للضابط ؛ لأنه لا يحفل بربة الظلام وما تنسبه للناس من شرك وأحاييل .

فإذا دخل هيبوليت القصر وخلا المسكان ، رأينا فيدرا تخرج حزينة مهمومة وتجلس على أحد المقاعد المنتشرة ، ثم إذا وصيفتها ومربية أبنائها تدخل من البوابة

الخارجية عائدة من نزهة كانت تقوم بها مع أبناء فيدرا ، فإذا رأت سيدتها أخذت تجمجم بما يحيك في صدرها من أمر فيدرا ، وتقول لنا: إنها منذ أيام ثلاثة وهذا شأنها ، لا تنام ولا تأكل ولا تشرب ؛ ثم تقول الوصيعة إنها قررت أن تستخرج من صدر فيدرا سر ذلك جميعا ، وتتقدم إليها بالفعل ، وتأخذ في استدراجها حتى تطلب إليها فيدرا أن تقص عليها قصة هذه الملكة التي يسمونها الملكة الأمزون ، وهنا تدرك المربية العجوز السر الهائل ، وتقول :

« آه . . . ! لملك تقصدين قصة سيدى هيپوليت ؟ . . . »
وتفزع فيدرا بما قالته المربية ؛ وتذرها بأن « تتذكر دائما أنها - أى المربية - هى التى ذكرت هذا الاسم . . . لا هى ! . . . »
ولا تزال بها المربية العجوز الصانع حتى تعرف السر الهائل . إن فيدرا شابة مليحة باهرة الحسن ، وهيپوليت شاب مليح متفتح الشباب ؛ وما كان أخلق الشباب بأن يكون للشباب ! .

إن المربية العجوز الصانع تصارح فيدرا بأنها سوف تسفر بينها وبين هيپوليت ، وهى ترجو أن تنجح فى سفارتها هذه ، فتربط بين قلبين « متحابين » . . .
كل هذا وفيدرا واجمة لا تحيب ، والسكوت فى شريعة النساء دليل الرضا . . .
وتدخل المربية . . . وتلقى هيپوليت ، وقل أن تفانجه فى أمر هذا السر تستحلفه ، بالقسم الغليظ المقدس ألا يوح لأحد . . . أى أحد . . . بما سوف تذكره له ،

ويقسم لها هيپوليت الساذج الغريز الطيب القلب ، فإذا عرف من المربية سر فيدرا هاج وماج ، وثار المرأة العجوز ثورة عنيفة ، بل راح يركلها ويسبها ، ونسمع نحن استغاثة المرأة واستنجاها ، ثم نراه وهو يدفع بها أمامنا ، وإذا هو ينظر نظرة شذراء إلى زوجة أبيه ، وإذا هو يصب على النساء جام غضبه ، ويعجب قائلا كيف وقد شاء رب السموات أن يكون الرجال نسل ، لم يخترع طريقة لهذا النسل طريقة غير طريقة إنجابهم من النساء . . .

وهنا تنهض فيدرا ، التى لم تنبس ببنت شفة ، وتدخل القصر وقد أسرت فى نفسها أمرا .
ويخلو المسكان . . .

فإذا فرغ الكورس من إرسال نشيد حلو من أناشيد يوربيدز العذبة ، التي كان يضع لها موسيقاها بنفسه ، وقد كان يوربيدز موسيقارا مجددا وقنانا عظيما ، بقدر ما كان شاعرا قل أن جاد الزمان بمثله ... إذا بنا نرى ذراعا تمتد من تحت ستر ، وقد أمسكت الذراع بخطاب ... خطاب لا ندري من أمره إلى الآن شيئا .

ثم نرى رجلا عظيما يدخل من بوابة القصر ، وقد بدا عليه العجب ! ... لأنه ينظر مشدوها إلى قصر الملك الذي يتغشاها الوجوم ! ... ثم هو يتساءل كيف ؟ ... ألم يدركوا أن العام قد تقضى ، وأن الملك المنفى الغائب قد آن له أن يثوب ؟ ... ونعرف من ذلك أنه الملك ثيذيروس ، وأنه قد عاد من منفاه ، وأنه يتساءل : كيف لم تتخذ الاستعدادات لاستقباله بما هو له أهل من التجلة والترحيب ؟ ... !

ويتقدم الملك فيرى الذراع الممدودة ، ويرى الخطاب ... فيتناوله ويقرؤه ، ويبدو عليه الانفعال الشديد ! ... لقد انتحرت فيدرا ، وكتبت هذا الخطاب قبل أن تنتحر ! ...

إن فيدرا تهم هيوليت بأنه حاول أن ينال منها أمرا ، وأن يدنس بذلك فراش أبيه ! ...

ولا يكاد الرجل ينتهى من قراءة الخطاب حتى نرى هيوليت يخرج من باب القصر ، فإذا رأى أباه هرول إليه محييا مرحبا أحسن تحية وأحر ترحيب .
ولكن ! ... ما للوالد لا يرد التحية ولا يتحمس للترحيب ! ... بل هو على العكس ينظر إلى ولده نظرات يكاد الشر ينقدح منها فيحرق هيوليت .

وتبدأ العاصفة في الهبوب ، وتكون عاصفة مدمرة بين الوالد وولده الذى لا يدع سبيلا لتبرئة نفسه حتى يسلكها ، إلا أن يبوح بالسر الهائل الذى استحلفته المربية العجوز بالقسم الغليظ المقدس ألا يبوح به .

ولا يريد أبوه أن يصدق ، بل هو يأمر بأن يغادر ابنه المدينة الآن منغيا إلى الأبد منها ، وإلا قتله ! ...

ويمثّل هيوليت ... ويغادر المسرح ، مهموما محزوننا محطما .
ويدعو أبوه ربه نيتيون إله البحر أن يقضى على ولده ، وكانت هذه هى أول دعوة يدعوها ثيذيروس من دعوات ثلاث كان الإله قد نذر أن يلبيها له ! ...

ونسبح من الكورس نشيدا حلوا حزينا با كيا . . .
ثم نرى رسولا يدخل ، فيخبر الملك التائر بأن ابنه هيبوليت قد سقط من فوق
الجبيل فتسخطم عربته ، وهو الآن يجود بروحه ، ويقول الرسول إن حيوانا ضحيا
برز من البحر وجعل ينفث النار في أوجه الخيل التي كانت تجر عربة هيبوليت ، ولم
يستطع هيبوليت أن يكبح جماح الخيل لشدة فزعها من هذا الحيوان (المينوطور)
فسقطت . . . وسقطت الخيل ، وهوى هيبوليت إلى سفح الجبل :
« وهو الآن في الزرع الأخير يامولاي ، فهل تأذن في إحضاره إلى هنا ليلفظ
ابنك الطاهر البريء آخر أنفاسه بين يديك ؟ . . . »
ويتنهج الملك أيما ابتهاج ، ويشكر ربه نيتيون الذي استجاب دعاءه وقضى له على
ولده . . . ويأذن بإحضار ابنه . . .
وينصرف الرسول . . . ولا يسكاد ، حتى نرى طيفا نورانيا يرف في سماء
القصر ، ثم يقف في شرفة القصر الامامية في المسكان الذي كانت تقف فيه فينوس .
منذ ساعتين . . .
إنها أرتميس (ديانا) ربة الصيد ، وربة الطهر والعفاف . . . الربة العذراء التي
لم تزوج ، والتي كانت ملكة الأمزون أحب عبادها لإلهها . . . لقد جاءت ربة الطهر
لتخبر الأب التائر بما كان من أمر فيدرا . . . وما كان من أمر فينوس . . . وما كان
من أمر المربية . . . وما كان من أمر هيبوليت البريء الذي أقسم ألا ييوح بالسرفر
بالقسم ولو كان في احتفاظه بسره هلاكة .
لأن ديانا تطلب من الملك أن يهدأ ، وأن يحسن لقاء ولده المحتضر ، وأن
يطلب منه الصفح .
وتقول ديانا : لأنها كانت تستطيع منع ذلك كله والحيلولة دون قتل هيبوليت ،
لولا أن الآلهة لا يصح أن يتدخل أحدهما في اختصاص الآلهة الأخرى . . .
وما أبدعها غمرة من يوربيدز الساخر . . . الهدام . . . مصالح المجتمع
اليوناني الأكبر . . .
ويدخل الخدم بسندون المحفة التي تحمل هيبوليت فوق ظهور الخيل . . . وإذا
نحن نسمع هيبوليت وهو يعاتب خيله الخبيبة التي طالما رفق بها وأطعمها بيديه ،

وعنى بأمرها . . . كيف طأوعتها قلوبها فقتله تلك القتلة . . .
ويسمع هيروليت صوت ديانا فهش لها ويبش . . . وينسى آلام الموت بالرغم
من هولها وقبحها . . .
ويتلقى الملك ابنه أحسن لقاء . . . ويكون عتاب وإعتاب . واعتذار وإعذار ،
وبكاء مر وصفح جميل .
وقبل أن يلفظ هيروليت آخر أنفاسه تستأذن ديانا في الانصراف ، لأن الآلهة
لا يصح أن تقع أعينها على ميت وهو يلفظ آخر أنفاسه . . .

* * *

وكا تركناك تستتج لنفسك من مأساة أوديب ما استتجه أرسطو لنا وانفسه
من مآسى اليونانيين ، ووضع على ضوئه قوانينه . . . تركك الآن لتطبق تلك القوانين
على خلاصة تلك المأساة التي لا تغنيك قراءة خلاصتها عن قراءة أصلها لتلس روح
الشاعر وسعة أفقه ، وأنه كان شاعرا واقعيا منطقيا يستعمل منطق السفسطائيين
وطرقهم في الجدل ليحطم مشاكل المجتمع اليوناني التي كانت تنبع كلها من دينهم
الخرافي . مستعينا على ذلك بخرافاتهم نفسها .

المذهب الكلاسي والمدرسة :

الظاهر أن كل ما كان كتّاب المآسى يحرصون عليه من تلك القوانين والسنن التي
استخلصها أرسطو من مسرحيات الثلاثة الكبار لم يكن له خطره عند كتّاب الملاحى
اليونانية . والذي يقرأ ملاحى أرسطوفانز الإحدى عشرة التي بقيت من ملاحيه كلها يلاحظ
انعدام الوحدات الثلاث بخاصة وهي الوحدات التي كان كتّاب المآسى يستمسكون بها
ويحافظون عليها ، وهذه ظاهرة واضحة في جميع هذه الملاحى ، أما عظامية الشخصيات
فقد ضرب بها أرسطوفانز وغيره عرض الآفق ، وهو في ملهاة الضفدع التي لخصناها
له هنا يجعل من أهم شخصياته خادم باخوس وملاح نهر ستيكس وغيرهما من الشخصيات
الهزيلة . أما عظامية اللغة فالإسفاف ظاهرة عامة في كل الملاحى اليونانية . . . والقضاء
والقدر لا وزن لها في تلك الملاحى ؛ على أن السلطان الأكبر فيها جميعا يكاد يكون
للبنطق والعقل ، وأكثر الموضوعات يدور حول نقد الحياة اليونانية وتصويرها

صویرا کاریکاتور یا مضحکا فی شیء من الإخاش الذى یحرمه قانون الرقابة عندنا اليوم .
أما الممهاة اللاتینیة فالملاحظ أن کتابها كانوا یحرصون على الوحداث حرصا عجیبا ،
ولاسیما وحدتی الزمان والمكان ، أما بقية معالم المذهب فلم یكونوا یأبهون بها ،
ولن یصعب علینا ملاحظة ذلك عندما نقرأ خلاصة الملها تین اللاتینی تین اللتین
لخصناهما هنا .

مهراته عن أرستوفانز :

الضفادع

نظر باخوس - أو الإله دیونیزس - إله المسرح إلى الحالة المؤسفة التى وصل إلیها
المسرح الیونانی بعد وفاة إسخیلوس وسوفوكلس (١) ویوریبیدز فهاله ألا یجد من بین
الشعراء الیونانیین من یستطیع أن یملأ الفراغ الذى تركه الموت بوفاة هؤلاء الأقطاب
فی عالم المأساة الیونانیة ، ومن ثمة فقد قرر إله المسرح أن یأخذ معه خادمه وندیمة
إمکستیاس ، هذا الغر الایله ، وأن یقوم برحلة إلى العالم الثانى ، عالم الموتى الذى
یسیطر علیه عمه - أى عم الإله باخوس - الإله پلوتو ، أو حادس ، أو هییدز ؛
لیستأذنه فی العودة من هناك بواحد من أولئك الأقطاب الثلاثة عسى أن یرتد بعودته
الشباب إلى المسرح الحزین . . .

ولكن کیف السبیل إلى الذهاب إلى عالم پلوتو ، والإله المحترم لم یسبق له أن
سافر إلى هناك ، ولا سبق له أن فکّر فی تلك الرحلة الشاقة المخیفة التى تحتّمها علیه
اليوم حالة الانحطاط التى انحدرت إلیها المأساة الیونانیة بسبب هذا الإسفاف الذى
استحدثه یوریبیدز فیها .

کیف السبیل إذن إلى هذا العالم المجهول ؟ . . . والذى یجمله من ؟ . . . یجمله هذا
الإله الظریف المرح ، رب المسرح ، ورب الخمر والسكرم ، ورب الرقص والإنشاد
والوان الترفیه جمیعا ، الرب الذى لا شأن له بالموت ، وعالم الموتى ، ورب

١ - لم یکن قد مات بعد عندما بدأ أرستوفانز یكتب الضفادع وقد تولى بعد بدء بكتابتها
بثلاثة أشهر ولهذا لم یجمل له أرستوفانز إلا مركزا ثانویا فیها (د.خ)

الأموات والظلمات . . . ١

لا بد إذن لهذا الإله الكريم أن يسأل أهل الذكر عن سبق لهم أن ذهبوا نمة .
ثم عادوا ، وما أندر الذين يذهبون إلى الدار الآخرة ثم يعودون منها . . . ١ .
ويتذكر الإله المرح أن أخاه هرقل كان قد قام بغير رحلة إلى هذه الدار ؛ فقرر أن يذهب إليه يسأله عن طريقها ، وتذكر أن هرقل كان قد ذهب إليها وهو يلبس جلده .
سبع نيميا الذى قتله في إحدى مغامراته ، فقرر باخوس أن يلبس فروة أسد مثله .
ظنا منه أنه لا يذهب إلى تلك الدار إلا من يلبس لبدة الأسد ، ثم تذكر أنه سوف يلقى تلك الفتاة الجميلة البائسة پرسفونية ، أو پروذرين كما يسميها غير اليونانيين ،
والتي اختطفها بلوتو وهى تلعب مع أترابها ، وذهب بها لتؤنس في وحشة عالمه الثاني .
متخذاً منها زوجة له ، فرأى أن يتكون لباسه من شطرين ، أعلى ويكون من جلدة الأسد تشبها بهرقل ، وإكراما لبلوتو ، وأسفل ، ويكون سروالا من حرير هفاف .
وحذاء أشبه بأحذية النساء ، إكراما لتلك الزوجة الجميلة التي سوف يلقاها .

وينطلق باخوس وقد تزيا بهذا الزي ، وانطلق معه خادمه إكسنتياس الذى كان يحمل دبقجة ، كبيرة جعل فيها ما يلزمهما من متاع وطعام خفيف لتلك الرحلة .
فى نوقعا أن تكون رحلة متعبة وشاقة ولا بد . وكانا يستعينا على الطريق .
بجحش صغير يتبادلان ركوبه ، كما يتبادلان الخسكات اللطيفة الخفيفة التي تهون عليهما من وجناء السفر .

ويلفغان الكهف الرهيب الذى يتخذة هرقل مسكنا له في جوف الجبل فيقرع باخوس باب الكهف ، لكن أحدا لا يجيبه ، فيشتد في قرع الباب ، فإذا صوت مُدوّ كهوت الرعد ينادى من الداخل : « من ؟ » من الباب ؟ . . . ١ .

وينفتح الباب ، ويبرز منه هرقل الذى لا يكاد يرى باخوس حتى يضحك ، ويفرق في الضحك حينما يرى باخوس في زيه الغريب ذلك .

ويشرح له باخوس ما اعتزمه من الذهاب إلى الدار الآخرة ، والسبب في ذهابه إليها ، ولماذا لبس هذه الملابس ، ثم يرجوه أن يصف له الطريق إلى تلك الدار .
ولا يملك هرقل إلا أن يداعب باخوس دعابات ظريفة ، مستهزئا به ، ساخرا منه .
ووصفا له طرقا كاذبة لا يقصد من وصفها إلا السخرية بهذا الإله الذى يعنى بالشرح

كل تلك العناية ؛ وبعد أن يسأله هرقل أسئلة كثيرة عن شعراء المسرح وكيف هم اليوم؟... وأين ذهبوا؟... وبعد أن يجيبه باخوس إجابات مضحكة عن كل منهم ، يصف له هرقل طرقا مضحكة إلى الدار الآخرة ، ثم يصف له الطريق الحقيقية آخر الأمر ، ويردعه باخوس ، ثم يمضيان في الطريق التي وصفها هرقل .

وبتمائل الخادم من الخل الذي يحمله فوق كاهله بالرغم من أنه كان يركب الجحش ، فيرى باخوس جنازة ميت يذهب به أهله ومشيعوه إلى حيث يذهب الموتى ، فيذكر باخوس أنه ليس أيسر من أن يأخذ الميت ذلك الحمل ليسبقهما به إلى الدار الآخرة حتى يلحقا به هناك ، وهو لهذا ينادى الميت الذي يبرز له رأسه من نعشه ليسأله عما يريد ، والمشيعون ذاهلون ، ترتعد فرائصهم من تلك الحال ، فإذا طلب إليه باخوس أن يأخذ الحمل معه إلى الدار الآخرة ، لم يهلنا إلا أن يسأل الميت عن الأجر الذي يدفعه باخوس ليقوم عنه بتلك المهمة ! ... وهنا يعجب باخوس من هؤلاء البشر الماديين المماكسين الذين لا ينسون المال حتى وهم ذاهبون إلى مستقرهم الأخير !... ثم يعرض على الميت أجرا زهيدا ، ولكن الميت يطلب دراختين كاملتين ، فلا يقبل باخوس ، ويصر الميت على الأجر الذي طلبه ، فإذا ما كسه باخوس التفت الميت إلى المشيعين وطلب منهم أن يسيروا بجنازته ، لأنه يفضل أن يعود إلى الحياة الدنيا حتى أن يقبل هذا الأجر الزهيد ! ... وهكذا يدخل الميت رأسه في نعشه ، ونتهى بذلك المماكسة !...

ثم يصلان نهر ستيكس المحيط بالدار الآخرة آخر الأمر ، والذي يقف على شاطئه الملاح خارون ، الذي يحمل أرواح الموتى في زورقه إلى الشاطئ الآخر من النهر ؛ ويأخذ باخوس في تملق الملاح حتى يسمح لهما بركوب الزورق بدون أجر ، ولكن الملاح يصر على تناول أجره ، وهو مبلغ زهيد لا يزيد على مليمين ، فيدفعهما باخوس وأمره إلى الله ، ثم ينزل إلى الزورق ، ويطلب من خادمه إكستتيوس النزول بجحشة كذلك ؛ ولكن خارون يرفض قبول العبد ، لأنه لا يحمل في زورقه عبيدا ، إلا إذا كانوا قد أدوا خدمة حربية للبلاد ؛ ولهذا ، فعلى العبد أن يركب دججشة ، ويحمل دججته ، ويستدير حول النهر - ولا نعلم من أين - ليلقي سيده باخوس بعد أن يعبر به الزورق

ويجلس باخوس منتحيا مكانا في الزورق فيأمره خارون بأن يجلس إلى أحد المجذافين ليساعده في عملية التجديف . فيمثل الإله وأمره إلى الله ! ...

وتبدأ عملية التجديف ، وهنا ترتفع في آفاق العالم أناشيد ضفدعية كلها نقيق وزعيق ، وهي الأناشيد التي أكسبت الملهاة اسمها ، ولا يملك باخوس إلا أن يتمنى الموت لهذه المضادع التي أفلقت راحته وزادت عملية التجديف عناء فوق عناء ! ...

ويبلغان الشاطئ ، وينزل إليه باخوس ليجد خادمه في انتظاره ثمة . ويسيران قليلا ، ثم يقفان في فزع شديد وهلع لا يهلع الأطفال مثله ، ويكون فزع باخوس أشد من فزع خادمه أضعافا مضاعفة ! ... لإنهما يريان حيوانا خرافيا مفزعا يتشكل أشكالا عجيبة ! ... إذ يكون سعالا مرة وسبحا مرة أخرى ، وخفاشا كبيرا شأنها في حجم النسر الباشق مرة ثالثة ، وهو في جميع حالاته ينفث النار من منخريه وعينه ، مما يبعث الرعب في قلب باخوس خاصة ، حتى لا يملك الرب المسكين إلا أن يقع على الأرض مغشيا عليه ! ...

ويظل باخوس البائس هكذا حتى يتلاشى الوحش ويختفي ، وهنا يوقظ الخادم مولاه من غشيته ، فيكون أول ما يسأله إن كان الوحش قد اختفى ، فيقول له الخادم إنه قد اختفى بالفعل ، لكن الإله البائس لا يصدق حتى يقسم له اكسنتياس بأغلاظ الإيمان أنه قد اختفى تماما ، فينهض وهو لا يزال يرتجف ! ...

ويسيران ، وبلقيان طائفة من الحسان فيسألان عن بوابة بلوتو - رب الدار الآخرة - فتدل الحسان عليها ، وهن يراقصن وينشدن أعذب الأغاني .

ويريان بوابة الدار الآخرة ، أو بوابة قصر بلوتو ... فيتقدم باخوس ويقرع البوابة ، فإذا هو يسمع صوتا من الداخل يسأل : من ؟ ... من هناك ؟ ... !

وتنتفتح البوابة ، ويخرج منها إيسكوس ، رئيس الشرطة في الدار الآخرة ، ولا يكاد يرى باخوس في ثياب هرقل حتى يحسبه لباة ، وإذا إيسكوس يدمدم ويغمغم ثم يزجر زجرة شديدة ، ويهدد ويتوعد ، وينذر بالويل والثبور وعظائم الأمور ! ...

لماذا ؟ ... لقد كان هرقل في إحدى رحلاته إلى الدار الآخرة قد قتل كلب إيسكوس ، السكلب سيريروس ، كما أتى أمورا مغللة بالآداب هناك ، وكما أكل مال بعض التجار والتاجرات فيها ، فلما حسب إيسكوس أن الذي أمامه هو هرقل ثارت

ثورته ، وأغلق الباب في وجهه حتى يأتي بنفر من شرطة الجحيم للقبض عليه وتسكيله وإيقاع العذاب به .

وهكذا فرح باخوس ، وارتجف ، وراح يرجو خادمه ويلج عليه في أن يتحمل هو هذا الموقف ، لأنه لا كسيتياس الشجاع الذي لا نظير له ، وذلك بأن يخلع ملابسه لمولاه لكي يلبسها باخوس ، ويأخذ هو لبدة الأسد والسروال الحريري فيلبسهما ، ولم يزل الإله المسكين يتوسل حتى رآف به خادمه ورق له ، فخلع ملابسه ولبس كل منهما ملابس الآخر ، ولا يكادان يفرغان من ذلك حتى ينفتح باب القصر ، وتبرز منه حورية جميلة ساحرة الطلعة ، رشيقة أنيقة ، فتتقدم إلى هرقل ، الذي هو لا كسيتياس الآن لتقول له إن سيدتها پرسفونية حينما سمعت بمجيئه فرحت فرحا شديدا ، واشتافت للقاءه حتى تسمع منه أنباء أمها هناك ، في الحياة الدنيا ، وأنها قد أعدت له ولية فاخرة فيها من الخرفان كذا ومن الدجاج كذا ، ومن الشراب الفاخر كيت وكيت ، وفيها من القيان الحسان والمطربات الشاديات فلانة وفلانة ، وإن مولاتها قد أرسلتها لترحب بهرقل العظيم وتندعوه باسمها لهذه الولية . . . ثم تعود الحورية لتبلغ قبول هرقل للدعوة ، ويتعلق الباب من خلفها .

وعند ذلك يسرع باخوس فيخلع ثياب خادمه ، ويأمره بأن يسلبه اللبدة والسروال الحريري ليلبسهما . . . حتى يفوز بذلك الصيد . . . فإذا جادله لا كسيتياس هدهد وتوعده ، فلا يملك الخادم إلا أن يطيع . . .

ثم تنفتح البوابة . . . ويهطع باخوس نحوها والأحلام المعسولة تراود قلبه . . . ولكن . . . يا للهول ! . . . إن امرأتين من رعاة الدار الآخرة تبرزان من وراء البوابة فلا تسكadan تريان هرقل الفالح حتى تنهالا عليه سبا ولعنا وتهديدا ووعيدا . . . لأنه في رحلته السابقة كان قد أكل جميع ما في مشنتهما من الخبز والبصل الأخضر والسّمك المشوى ولم يدفع ثمن ما أكل . . . فهما من يومها تنتظرانه وتمحيزان الفرصة للقبض عليه والزج به في غيابة السجن في قرار الجحيم . . .

وتعود المرأتان لتحضرا شُرط جحيم للقبض عليه . . . ثم تغلق البوابة . . . وهنا يعود الخنزى فيبدو على وجهه باخوس البائس . . . ولا يستحي المسكين أن يتذلل لخادمه من جديد لكي يستبدلا ملابسهما حتى لا يواجه موقف الشرط منه

وما يعقبه من فضيحة ونسكال .
ويذله الخادم بالفعل ، ثم يرضى آخر الأمر فيستبدلان ملابسهما .
وعند ذلك تنفتح البوابة ، ويربذ منها إيسكوس ومعه عصاية عانية من شرط
البحيم ، يحملون خشبة التعذيب .
وبأمر إيسكوس هرقل — وهو الآن الخادم — بأن يستعد لأشد العذاب ،
والضرب الأليم على الخشبة . . .
ولكن الخادم ينظر إلى إيسكوس نظرة السادة ، ويقول له :
— وإن كان لابد من الضرب ، فعليك بعدى ذاك ... عذبه ما شئت عوضاً عني ...
وهذا شيء جائر في شريعتكم ، ضرب العبيد مكان السادة ! . . .
وينظر باخوس إلى عبده إكستينياس وهو يقول هذا الكلام ، ويكاد ينشق من
الغيظ لهذه الجرأة التي يبيدها خادمه نحوه في مثل ذلك الموقف الحرج .
ويتقدم زبانية إيسكوس نحو باخوس ليربطوه في الخشبة فينذرهم بأنه ليس
عبداً ، وإنما هو إله . . . إله كريم عظيم . . . والويل لهم إن مسوه بأذى ! . . .
ولكن الزبانية لا يبالون هذا اللغو ، ويربطونه في الخشبة ، وبأمرهم إيسكوس
فيربطون معه السيد هرقل أيضاً : أى الخادم لابس اللبدة ! . . .
ثم يبدأ الضرب :

ويبدى باخوس من الصبر ما يحير إيسكوس وجنوده ، ويشك إيسكوس في أن
الذى زعمه باخوس من أنه إله قد يكون صحيحاً . . . وهناك لا تؤمن عاقبة عمله
ولاسيما بعد أن حذره باخوس ، فيأمر بفك عقاله وإطلاق سراحه ، ثم الدخول به
إلى پلوتو ، فهو لابد يعرف إن كان هذا الوافد من الآلهة ، أم هو كذاب أشر .
وتنفتح البوابة ، ويدخل باخوس ليلقي پلوتو ، أما الخادم فيبقى مع إيسكوس ،
ليدور بينهما حوار ظريف عن الديمقراطية وعن أحوال الخدم واستبداد السادة ! . . .

* * *

وندخل كلنا الدار الآخرة لنشهد تلك الجلسة العجيبة فيها ، فما هو ذا رب تلك
الدار پلوتو جالسا على عرشه الممرد ، وإلى جانبه الحسناء پرسفونية ، وإلى جانبه
الآخر باخوس الطيب ، ومن أسفل العرش دكة جلس عليها كل من صاحبتنا

إسخيولوس العظيم وسوفوكليس الخالد ، وقد وقف إلى جانبيهما الشاعر يوربيدس ، كلما حاول الجلوس على الدكة دفعه إسخيولوس عنها : لأنها دكة لا يجلس عليها إلا الخالدون ويكاد الشرر أن ينفدح من عيني يوربيدس ، لأنه لا يجد من يأمر إسخيولوس ، هذا الوقح ، بإفساح مكان لكي يجلس معه يوربيدس .

وتنشب بين الشعارين ملحمة عن أيهما أحق بالخلود ، وهذا يوربيدس يتسكلم كثيرا ، ويتدح في إسخيولوس طويلا . وإسخيولوس صامت ، حتى يحضه باخوس على الرد عليه ، فيقول : إنه لا يرد عليه فقط ، بل سوف يمزق ثياب الرياء عنه ، وهذا الثفل الذي أفسد على المسرح اليوناني كل شيء ، هذا الدعي الذي أساء إلى موسيقانا بألحانه التي اختلسها من كريت ، كما أساء إلى أخلاقنا بمآسيه الوقحة الشهوانية . يقصد مأساة هيبوليت بالطبع ، ومأساة إيون اللتين أشرنا إليهما المحتلثة بالعواطف المائعة والميول السائبة

ويتكلم باخوس فينصح الشعارين بضبط أعصابهما ، لكنه يبدى نحو إسخيولوس ميلا وتحزبا ، ونحو يوربيدس تجورا وتحذيرا ، ثم يأمرهما بالهدوء ليتسنى بدء المحاكمة . فيقول إسخيولوس : « وكيف وأنا في موقف لا أملك فيه الرد عليه هنا ؟ » فإذا سأله باخوس : « وكيف ؟ » ، قال :

« لأن شعري خالد لم يمت ؛ وهو لهذا موجود هناك في الحياة الدنيا ، أما شعره فكان شعرا غثا لا قيمة له ، ولهذا فقد مات ، وجاء معه إلى هنا ، إلى دار الفناء »
ويأمر باخوس كلا الشعارين بالصلاة للآلهة لكي تبدأ المحاكمة ، وذلك بعد أن أطلق البخور في جنبات قاعة العرش البليتية ، ثم يصلي إسخيولوس لأربابه قائلا :
« لك ياسيرس يا ملهمة روحى . . . إني لأطلب العون منك . . . أنا إسخيولوس عبدك الجدير بعونك الخاضع لأسرارك . . . »

أما يوربيدس الذي لا يدين لهذه الآلهة الأولمبية الخرافية بشيء فيقول :
« لك أيها الهواء الطلق ، يا مصدر وحي وآرائى . وأنت يا فتوى العقل والسكلم الحر ، ونور البصيرة المهذبة ، هلموا فأعينوني في بحثي الحاضر وراء الأخطاء والأغاليط .
ثم تنشب المعركة بين الشعارين ، أول معركة في النقد الأدبي والفني وعاما التاريخ . . .
إن يوربيدس يقدح في صاحبه فيقول : « إنه كان يتغفل جمهور نظارته ويتخذهم

بهذه الألفعة التي كان يلبسها الممثلون فلا يبدو أن إلا في سمات حزينة جامدة لا تبدل ولا تتغير . ويعيب عليه ما يلتزمه الكورس من عى وصمت طويل أحيانا حتى يسعفه بعض الأرباب ببعض العبارات الطنانة والمقاطع الرنانة ، وهنا يحاول باخوس الدفاع عن إسخيولوس فلا يبالي يوربيدز أن يرد أسباب ذلك الدفاع إلى سقم فهم باخوس وقلة نزاهته في الحكم على هذه الأمور ، فيتراجع باخوس ؛ ويسأل إسخيولوس عن سبب ما يتهمة به صاحبه . لكن يوربيدز يتولى الرد فيقول إنها مجرد الوقاحة والادعاء والتفاح والتفهم وما إلى ذلك من العيوب اللغوية الشائعة ، إنه مولع بغريب اللغة والألفاظ الخوشية من أمثال : دسكندر والهيبوجريف ، والجورجون ، والألفاظ الطنانة الجوفاء والعبارات الفارغة الخرقاء التي لا يمكن أن يفهمها أحد .

ويوافق باخوس على ذلك ، ويقول إنه كان يسهر الليالى يفكر فيما كان يعنيه بقوله : الخيول الجريفونية ١ .

ويتدخل إسخيولوس فيشرح ذلك بقوله :

— د الخيول الجريفونية يا ذكر الإوز رؤوس خيول على مقدمات السفن ، ولا بد أنك رأيتها ١ .

ويعترض يوربيدز قائلا :

— د أ رأيت رؤوس خيول على مقدمات السفن في مأس مفعجة ؟ يا لها من مهزلة ١ .

فيقول إسخيولوس : د وماذا اخترعت أنت أيها التعس التافه ؟ .

— د لم اخترع ظباء طائرة كظبائك ولا خيم ولا جريفونية ، ولا عبارات

ومصطلحات أشبه بمزق مختلصة من بيارق الزينة الفارسية واللاهليل المزركشة . لأننى حينما تسلمت منك عروس المأساة وجدتها متخمة مترهلة بما أنخممتها به من الحمل والمصطلحات الطنانة حتى لم تعد عروسا بعد ؛ بل أصبحت امرأة مسترجلة سليطة اللسان ، ولذا كان أول ما عنيت به هو أن أرد إليها لطفها القديم ورقها الأولى بتغذيتها بالغذاء اللطيف السهل ، وهكذا أخذت أطعمها بالعبارات المنزلية البسيطة . وألوان السلطات العادية المبردة ، ومرق الحكايات اليسيرة وجلاتينة العواطف الرقيقة ١٢ . . . ولحم الأخلاق المفروم حتى استقامت آخر الأمر على الجادة . . . وكنت أحرص على أن تكون عقدة مسرحيتى واضحة محددة المعالم ، وكنت

أمتنع عن الاستتاج ، وكانت شخصياتي تشترك في الفعل من أول مشهد في الرواية ، فإذا تكلم السيد أجابه العبد ؛ وكان النساء والأطفال والعجائز يتساوون في أنصبتهم من الحديث .
— « إذن فقل لنا : ماذا يستحق اختراعك هذا غير الموت ؟ » .

— « لقد فعلت هذا عن اقتناع ، وبد وافع ديمقراطية . . . وقد علمت هؤلاء الشباب الثائرة وكثرة الكلام . »

— « وأنا أقول هذا أيضا . . . وأقول إنك لهذا السبب كان يجب أن تشنق قبل أن تفعله . »

— « لقد علمتهم قواعد البيان وصوره ، وقوانين الكلام ؛ علمتهم اللجاج والثروة . وطرق القول التقريرية ، وبسائل اللف والدوران والمرأغة إذا اضطروا إلى ذلك ، . »

— « ظريف . . . وهذا هو أساس ما أتهمك به . »

— « . . . لقد كنت أعلم الجمهور كيف يتذوق القطعة ليحكم عليها حكما عادلا .
لقد كنت أبدأ المسرحية بفكرة سهلة هينة لينة ، وأعلم الشعب طريقة قلب الأمور على كل وجوها ، وكيف يتولون أمورهم بأنفسهم ويفتحون عيونهم على ما يجري في بيوتهم ، ووجوب النظر في كل شيء والتساؤل عن كل شيء ، فهذه هي الطريقة الجديدة والأسلوب الحديث . »

— « . . . إذن فقل لي : ماهي الحسنات التي يجب أن يتحلى بها الشاعر لكي يستحق الشهرة والمجد ، ويستأهل الثناء والحمد ؟ »

— « أن يعمل على تحسين الأخلاق ، وتقدم الذهن البشري . . . وحينما يستطيع الشاعر بلباقته وبارع ابتكاراته أن يجعل جمهوره جمهورا فاضلا حكيما . . . »

— « فإذا حدث أنك ، بتعمدك أو ابتداء منك ، فعلت عكس هذا ، فصيرت النفوس النيرة الشريفة نفوسا منحلة منحطة ، وتركت الأبناء الأفاضل سفلة أدنياء .
فإذا تستحق من العقاب ؟ . . . »

وهنا يتدخل باخوس فيقول :

— « يستحق الموت . . . وخذ جواب سؤالك مني . . . »

أما إسكيلوس فيقول :

« تذكر إذن... ماذا كان، واطنونا حينما أمنتك عليهم... إنهم لم يكونوا نمامين أو غادا ، ولا سفة مشعوذين ، ولا من يتهربون من الواجبات التي في أعناقهم لبلادهم ، بل كانوا ذوي قلوب تتأجج غيرة على البلاد وإقبالاً على المغامرة وحب الحرب ، كانوا أناساً يمتازون بالصلاية والقوة والشمم ، لا يغرمون بغير النصال والنبال والسلاح وعدة الحرب ، والدروع والمغافر والمقاليع والخذ وآلات السكر والفر... »

« ولكن ماذا كانت رسلته إلى جعلهم ما جعلت ؟... »

« بمسرحتي الفياضة بروح الشجاعة والإقدام . »

« وماذا كان اسم تلك المسرحية ؟... »

« قادة ضد (١) طيبة ، تلك المسرحية التي كانت تغمر نفوس النظارة بالمطامح الحربية وبالشجاعة والحاسة والجرأة والكبرياء... وبمثل هذا فليضطلع الشعراء إذا أرادوا أن يؤدوا واجبهم في أمانة وثقة... لينظروا إلى الماضي السحيق ، وليقلبوا في بطون التاريخ ليروا ماذا كان ينفي الشعراء العباقرة القدامى من خير على البشرية التي هدأها أوديفيوس إلى لباب الدين الحق ، وصرفهم عن التجازر والطقوس البربرية ، كما هدأهم هوزيوس إلى أصول الطب... ثم علمنا هسيود فنون الزراعة والحراث وغرس الشجر والفنون الريفية واقتصاديات القرى وعلوم الفلك... وهو من نفسه ، شاعرنا الحبيب المعبود... ألم يعلمنا النظام وعرفنا بالسلاح وعدد الحرب ؟... »

وهكذا يستمر إسكيبولوس فينعي على يوربيدس طريقة تناوله المرأة وقضاياها في مسرحياته بطريقة المفضوحة ، ثم تسويته في المراكز وفي اللغة بين الآلهة والملوك والعلية ، وبين السوق ، وما يجربه على ألسنة العلية مما لا ينبغي أن يتفوهوا به من ألفاظ الرعاع ، وما يظهرهم به على المنصة في ثياب الشحاذين وأرباب السوابق ، وهذه السفسطة التي تلهج بها شخصياته جميعاً ، وما يفسد به أخلاق الشعب من تحدته عن أخبار الزناة وأبناء السفاح والمنحرفين ، كحب الأخ لاخته ، والابن لأمه ، والابن لزوجة أبيه ، والابنة لزوج أمها ، كما يعيب عليه تكرار المعاني .

١ — اسم المسرحية في مجموعة إسكيبولوس طبعة أكسفورد « سبعة ضد طيبة » (د . خ)

وشور بينهما معركة حامية حول مأساة أوديب ، يحسبه يوريبيدز رجلاً سعيداً
معظم حياته ، ويعتقد إسخيولوس أنه بائس تعس ، ولد للشقاء وكتبت عليه النعنة ...
ويطلب منهما باخوس أن يدعا ذلك ، ويتناظرا في الموسيقى والإنشاد والأوزان
الشعرية ، وبالرغم مما ابتكره يوريبيدز من ألحان وأوزان فإننا نرى الكورس
ينضمون إلى إسخيولوس في وجوب الفسك بالأوزان التقليدية القديمة ، وكذلك يشور
باخوس على يوريبيدز وينعت أوزانه وألحانه بأنها سرقات ، وبضاعة أجنبية . وأنها
تسبب له الصداع والغم ، ويفتخر إسخيولوس بأنه مع تمسكه بألحان القدامى وأوزانهم ،
وما ابتدعه فريديخوس من أنغام فإنه كان يجدد ويغرس أزهاراً متفتحة في حديقة
الموسيقى ، ولم يكن قط ينقل ألحانه نقل مسطرة ... ولم يكن يشخذ ألحانه كما يفعل
يوريبيدز من ألحان الشعاذين ورعاع الشوارع والمريضات والنائحات ... ولا يكتفى
إسخيولوس بالنقد النظري ، بل يطلب قيئاراً لسمع المحكمة ألحان يوريبيدز السمجة
التي تنافس الموسيقى الكلاسيكية الأصيلة ...

ويطلب إليهما باخوس التناظر في محاسن أشعار كل منهما ، وهنا يقول إسخيولوس :
إنه سوف يحتمكم في هذا إلى الميزان ... ، حتى يرى أى شعر الشعارين
يرجح الآخر ...

ويؤتى بميزان ذى كفتين من هذه الموازين التي يزن بها البقالون الجبن ...
ويقول باخوس : إنه سوف يكون هو نفسه تاجر هذا الجبن الشعرى ... ويأمر
يوريبيدز فيضع البيت الآتى في كفته ، وهو أول بيت من مأساته «ميديا» :
لشد ما أصبو إلى السفينة و أرجو ، بأجنحتها الممتلئة بالهواء ...
ثم يأمر إسخيولوس فيضع في كفته البيت الآتى ، وهو من مأساته فيسليكتيتيس ،
ولا تزال من مأساه المفقودة :

إلى يا أنهار سبرخيوس ، وإلى أيتها المروج الخضراء ...
فإذا كفة إسخيولوس ترجح كفة يوريبيدز ، وذلك كما يقول باخوس ، لأن
يوريبيدز وضع في كفته سفينة ذات أجنحة قينة بأن تجعلها تطير خفيفة وزنها ، أما
إسخيولوس فيضع في كفته أنهاراً بكل ما فيها من مياه ، ومروجا بكل ما فيها من نبات
وحوان وأرض ... وهذه أثقل بالطبع ... وما شاء الله على الموازنات ...

ثم يأمر يوريبيدز فيضع البيت الآتى وهو من مأساته المفقودة وأنتيجونى :
إن الكلام هو هيكल الإقناع ومذبحه .
ويأمر إسخيولوس فيضع البيت الآتى . وهو من مأساته دنيوب، المفقودة :
إن الموت إله لا يحب أى قربان
وهنا ترجع كفة إسخيولوس أيضا ، وذلك كما يقول باخوس لأن الموت هو أثقل
جميع البلايا وأفدحها وزنا ! ...
فإذا احتج يوريبيدز بأنه قد وضع فى كفته الإقناع فى كلمات رقيقة وبطريقة
لبقة ، قال له باخوس ... وهذا صحيح ، ولكن الإقناع ناعم وخفيف الوزن ، وما كر
مراوغ ، وخير لك أن تفكر فى شيء ضخم صلد إذا أردت أن ترجع كفتك كفة
منافسك ... فكر : فلم يعد أمامك إلا فرصة واحدة .
وبفكر يوريبيدز ، ويضع فى كفته البيت الآتى ، وهو من مأساته ملياجر، التى
لا تزال مفقودة :

والتقط أخيل صولجانا عظيما ثقيل الوزن جدا
ويشير إلى إسخيولوس فيضع البيت التالى ، وهو من مأساته جلوكوز، المفقودة :
عربات فوق عربات ، ورمم محكمة بلا نظام
ويضحك باخوس ، ويقول ليوريبيدز : وعوضك على الله ! ... لقد كوّم
لك عربات فوق عربات ورمما فوق رمم ، حتى لا يستطيع عشرون عاملا مصريا من
لحول العمال رفعها ! ...

* * *

وتطول الجلسة ، ويبدو الضيق فى وجه پلوتو فيطلب إلى باخوس أن يختار له
واحدا من يرى أنه أغفل فى الشعر من الآخرين ليعود به إلى العالم العلوى — أى
الدنيا — ليعيد الحياة إلى المسرح.

وهنا يطلب باخوس مشورة پلوتو ونصيحة إسخيولوس ويوريبيدز فى السياسى
السبىاديز ... وبهذا يزعج الشاعران ... ويمدان هذا خروجا عن موضوع
المناظرة ... فإذا قال باخوس إنه سيختار الشاعر المناسب هو بنفسه تطلع إليه
يوريبيدز متمنيا أن يختاره ليخرج به من عالم الظلمات هذا ! ...

ولكن باخوس يختار إسخيولوس ... فتثور ثورة يوريبيدز ، ويصب جام غضبه على رب المسرح الجاهل ، الذى لا يعرف أقدار الشعراء الذين عملوا مخلصين لإعزاز ملكه وتشريف قدره وإعلاء شأنه ، ثم ينال بالاسب واللعن على جميع الآلهة وعندما يخرج إسخيولوس فى صحبة باخوس يوصى بمقعده لى يحتله شخص جدير به ، هو سوفوكلس ! ... فيكاد يوريبيدز ينشق من الغيظ ! ...

* * *

وهذه إذن هى أول مسرحية من نوعها فى التاريخ ، تعرض لنقد الشعر والشعراء والمسرح والمسرحيين ، وهى تدلنا على أنه كان يوجد قبل أرسطو أناس لهم خبرة بنقد الأدب والمقارنات الأدبية ، وإن كان ما فى الملهاة أميل إلى التهريج والتجريح .

مدبرة لا تنفخ المئاعر بلونس :

التوأمان

أو :

الأخوان منيخمى

حدث في مدينة سرقوسة ، أوسيراكيوز ، إحدى مدن صقلية أن ولد لأحد تجارها توأمان متشابهان حتى لا يسكاد أحد أن يفرق بينهما إذا رآهما ، وقد أطلق أبوهما على أحد التوأمان اسم منيخموس Menaechmus وعلى الآخر اسم سوسكلس Sosicles . وبعد سنين طويلة سرق اللصوص الفتى منيخموس ، وذهبوا به إلى مدينة إبيدامنوس ، وكان والد التوأمان قد توفي قبل هذا فكفل الطفلين جدهما الذى اشتد حزنه على منيخموس أشدة محبته له ولعدم اصطباره على البعد عنه ، حتى لقد أطلق اسمه — أى اسم الفتى الضائع — على أخيه الآخر سوسكلس ، ولم يعد يناديه إلا باسم أخيه .

وتمضى الأيام ، وتتابع السنون ، ويباغ التوأمان رشدما ، فينتقل منيخموس فتى سرقوسة ، والذى كان اسمه سوسكلس من قبل ، للبحث عن شقيقه المفقود ، فلا يزال ينتقل في البلاد حتى يصل إلى مدينة إبيدامنوس التى كان يقيم بها أخوه ، وهو لا يدري طبعاً أنه كان يعيش فيها .

ولتتفق من الآن على أن نسمى أحد التوأمان ميخه السرقوسى ، والآخر ميخه الإبيدامى . . . حتى لا يلتوى علينا فهم هذه الملهة المضحكة القائمة على سوء التفاهم . ويتزوج ميخه الإبيدامى في دار غربته ، ويتزوج لسوء حظه امرأة غيوراً ؛ بل امرأة تسكاد تغار على زوجها من ظلمها ، وتشتد غيرة الزوجة حتى تبلغ حد السخف ، وحتى يضيق بها زوجها ذرعاً .

وها نحن أولاء نراه خارجاً من داره وهو يسب زوجته وينتهرها ، ويصفها بأنها نمرّة متمرّدة ، وسعلاة شنيعة ، ثم هاهو ذا ينذر ويتوعد ويقسم ليجعلان أخيرتها هذه

أصلا وسيدا ، حتى لا تكون بعد اليوم غيرة بلا أصل ولا سبب . ويلقى صديقا طفيليا اسمه مقشه (...١) لا يحسن إلا التطفل على مخلوقات الله ، فيسر إليه أنه قد سرق وشاح زوجته ، وأنه يعزم إعطائه لصديقه إروتيوم ، تلك المرأة الساتية ، وإحدى بنات الهوى التي تعيش في دار مجاورة لداره .

وينطلق كلاهما ، ويلقى الزوج تلك المرأة إروتيوم فيهدى إليها الشاح بعد ملاطفات كثيرة ، وألوان من المداينة التي لا يمكن أن تدخل في حدود الأدب ، ثم يقول إنه لا يطلب شيئا مقابل هذا الشاح إلا أن تعد له إروتيوم ولصديقه أيضا جلسة لطيفة ، تشتمل على غذاء شهى . وتوافق إروتيوم ، وينطلق الرجلان إلى مشرب بميدان الفورم ، حتى التفاريج بمدينة رومه ، ليتناولوا شيئا من الشراب حتى تعد لهما إروتيوم تلك الجلسة وذلك الغذاء .

ففي تلك اللحظة يصل ميخة السرقوسي — الترام — مع خادمه العبد ميسنيو Messinio ذلك العبد اللبق العاقل الذي يأخذ في النصح لسيدته وتحذيره من فساد أهل مدينة إينداunos وفجورهم ، ثم يقترح عليه أن يعودا من حيث أتيا ، لنقادما لهما وبأسهما من الثور بالأخ المفقود . ولكن سيده لا يستمع لما يقول ، ثم يدفع إليه بكيس نقوده بما فيه من تلك البقية الباقية من النقود ، وهي بقية تافهة لم تعد تسمى ولا تنفي من جوع ، وهو يدفع إليه بكيسه ليكون في مأمن من اللصوص والنشالين الذين يكثرون في تلك المدينة ، والذين لا ينشلون إلا السادة عادة . ويتسلم الخادم الكيس ، وهو لا ينفك ينصح سيده ويشير عليه بالعودة ، ويبالغ في تحذيره من أهل تلك البلدة العيارين الذين يلقون الغريب فيمشون له ويحتفون به وكأنهم يعرفونه من قرون وقرون ، ثم إذا هم قد فشلوه وجردوه حتى من سراويله ...١

ويكونان أمام منزل إروتيوم ، وهما يتحاوران على هذا النحو ، وإذا باب المنزل يفتح ، وتبرز منه المرأة اللعوب الطروب ، إروتيوم ، التي تسرع إلى ميخة السرقوسي فتحييه وتبشيه ، وتسرف في التحية والحفاوة ، ظنا منها أنه ميخة الإبيدامي الذي جاءها بعد تلك الغضبة من زوجته ، لكي يهدي إليها وشاحها ، والذي طلب إليها مقابل الشاح جلسة هنية وأكلة روية ، وذهب هو وصديقه إلى مشرب الفورم ، لكي يرويا هناك ...١

وتلاحظ إروتيوم أن ميخه الإبيدماى ينظر إليها مستغربا ، ثم هو يتردد في دخول الدار وقد دعتة إليها ، ولا طفته ، وبالغت في ملاطفته ، ويريدها دهشة أن الرجل ينظر إليها منكرًا أشد الإنكار ، ويسألها بلهجة جدية ، وكأنه لا يعرفها : — « وماذا يدننا يا امرأة ؟ ... ولأى أمر تدعيني لكي أدخل دارك ؟ ... »

وتجيبه المرأة الهلوك اللعوب :

— « لأى أمر ؟ ... ألا تعرف لأى أمر ؟ ... لأمور فينوس كلها ياسيدى ، ... »
وهنا يشير الخادم مسينيولى سيده أن : « احذر يا مولاي ، حذار من الدخول إلى دار تلك المرأة ؛ لأنها تنصب لك شراكها ؛ لكي تجردك من كل شيء وتوقعك في شر أعمالك ... »

ويترك سيده ثم يلتفت إلى المرأة ليسألها عما إذا كانت ثمة سابقة معرفة بينهما ؟ ...

ويندهش الرجل وخادمه حينما يسمع المرأة تقول :

— « سابق معرفة ؟ ... أليس هو حبيبى ميخة — أو منيخموس — مافى ذلك شك ؟ ... »

ومع ذلك يحتاط الخادم فيسر إلى مولاه قائلا :

— « لا تتدخ ، فإن هذه البلدة ممتلئة بالجواسيس والأرصاد يساطهم لصوصها على الغرباء ، وهم قد عرفوا اسمك ، وبلغوه لتلك الداعرة ! ... »

وتتعب إروتيوم من كل هذا اللجاج فتقول للرجل إن الغذاء جاهز ، وأن عليه أن يحضر « صديقه » مقشة لكي ينعا بأحلى جلسة وأطيب طعام وأشهى شراب ، فيقول لها إن مقشة لا يزال في « عفشه » الذى لم يفكه بعد ... ثم يسألها عن هذا الغذاء الذى تتحدث عنه ؟ ... وتجيبه : « الغذاء الذى أمرت بإعداده حينما أهديت إلى وشاح زوجتك منذ ساعة . »

وبعترض الرجل على ماقلته المرأة وينفى أن له أية زوجة على الإطلاق ، وأنه قد وصل الساعة فقط إلى هذه البلدة من رحلة طويلة متعبة ، لكن حديث الطعام الشهى والشراب الروى ، وهذه المرأة الجميلة الفتانة التى يشبه حديثها السحر وتشرح ابتسامتها الصدر ، ذلك كله يغلبه على أمره ، فيأمر عبده مسينيوى بالذهاب إلى الفندق على ألا

يعود منه إلا بعد مغرب الشمس .

وبعد تلك الجلسة الهنية ، والأكلة الروية ، نراه يخرج من دار المرأة اللعوب وقد كلى رأسه ياكيل من الورد ، ووضع الوشاح على ذراعه ، لأن إروتيوم أمرته بأن يذهب به إلى من يعيد تسويته وتشذيبه .

ونحن نسمعه وهو يحسد نفسه على ما أصاب من ذلك الحظ الباسم الحسن كله ، هذا الطعام وذاك الشراب ، وتلك المرأة وذاك الوشاح الثمين ، مقابل لا شيء لكنه لا يسكاد يقول ذلك حتى يلقاه السيد مقشة ، الذى نراه عائدا من مشرب الفورم هانجا مختاضا لأنه (تاه . . .) من صديقه ميخه الإييدامى فى زحمة الناس هناك وهو لا يكاد يرى ميخه السرقوسى حتى يحسبه ميخه الإييدامى فيأخذ فى انتباره وتقريعه والتثريب عليه لالتهامه الغداء قبل أن يحضر السيد مقشة ليقاسمه كل تلك المناعم والأطايب .

ويجن جنون مقشة لأن الرجل ينظر إليه وكأنه غريب عنه ولا تربطه به صلة ، فلا يملك إلا أن يتركه وينصرف ليذهب من فوره إلى دار صديقه الخائن هذا لكي يخبر زوجته بسرقة لوشاحها وإهدائه إياه لتلك الجارة البغي

وليس يدهش ميخه السرقوسى من ذلك كله شيء إلا معرفة الرجل اسمه ، وهو رجل غريب عنه ولم يسبق أن رآه ، حتى ولا قبل أن تلده أمه كما يقول أصحاب النكتة فكيف حدث هذا ؟ وتستولى عليه الحيرة حتى يخيل إليه أنه فى حلم ، لولا أن يرى الباب ينفتح ، وتخرج إليه خادمة إروتيوم لتدفع إليه ياسورة من الذهب الحر لكي يذهب بها إلى الصائغ لإصلاحها وهنا يشك فى أن للسألة سرا ولا بد ، وألا مناص من أن هناك سوء تفاهم ، فيسرع إلى الفندق ليقابل عبده مسينيو ، وليقص عليه كل شيء ، عسى أن يجد عنده النصيح ، وعسى أن يفسر له سر هذه النعم المتعددة التى انهمرت عليه من السماء كأنها المطر

ولا يكاد السيد مقشة يخبر الزوجة الغيور التى هى شر من جهنم عما صنعه زوجها من إهدائه وشاحها لهذه المرأة الساقطة بنت الهوى حتى تنطلق من دارها لتقابل زوجها فى اللحظة نفسها التى يكون راجعا فيها من مشرب الفورم وهو يحلم بمأدبة إروتيوم ويحلم بساعة هنية يقضيها بعيدا عن المتاعب ، ومتاعب الجحيم بصفة خاصة .

وتطالبه زوجته بالوشاح وإلا فنزلها حرام عليه منذ اليوم ، ويذهب الزوج المسكين ليحضره من عند إروتيوم حالفا لها بأغلظ الأيمان أنه مشترها وشاحا أئمن منه وأحسن ألف مرة ، ولكن ... ما بال هذه المرأة حبيبة القلب تلقاه هذا اللقاء الجاني ، وما لها ترميه بالكذب وتصمه بالخداع ، وتصفه بأنه مغفل غبي أو محتال دنيء ، وتقول : إننا قد سلمته الوشاح ليعيد تسويته وتشذيبه ، كما سلمته الأسورة الذهبية ليذهب بها إلى الصائغ لإصلاحها ؟ ... أى وشاح وأى تشذيب ... وأى أسورة ؟ ...

وهكذا ينغلق في وجه ميخه الإبيدأى المسكين باب كل من زوجته وحبيبة قلبه في وقت واحد ... ويذهب البائس التمس النصيحة عند أصدقائه . هذا ما كان من أمر السيد ميخه الإبيدأى ، أما ما كان من أمر السيد ميخه السرقوسى : فإنه يعود ولا يزال الوشاح فوق ذراعه ، ولا يزال يجد في البحث عن خادمه مسينيو ، هذا اللعين الذى لا يدرى سيده أين ذهب ، أو لماذا غادر الفندق . وهو قد أمره بالابتعاد حتى تغرب الشمس فيعود إليه ، وتراه زوجة أخيه فتحسبه زوجها فتتهم عليه وتطالبه بأن يقر بفضيخته ويعترف بخزيه ودناءة نفسه : وأياها الفاجر الداعر ١١ ... ياد بتاع ، إراتيوم الفاجرة الداعرة ١ ... ، ويسألها السرقوسى أى فضيحة وأى خزي ، وأى دناءة نفس ، وماذا تقصد بذلك كله ؟ ... ولماذا ، وهذا أهم من كل شيء ، تبيح لنفسها أن تخاطب رجلا غريبا لم تره قبل اليوم ، بمثل تلك اللهجة المفحشة ؟ ... ويقول الرجل إنه لم يسرق الوشاح ؛ بل إن سيدة ما هى التى أعطته إياه .

ولا يكاد يقول هذا حتى تخرج الزوجة عن وعيها ، وتصرخ منادية أباهما من الدار ، ويحضر الوالد المحترم ؛ فلا يشك مطلعا في أنه أمام زوج ابنته ، فإذا سمع كلام ميخه السرقوسى الذى يصر على أنه رجل غريب وليس من أهل هذا البلد ، وأنه لم ير السيد الوالد من قبل ، ولم ينعم برأى ابنته المهدبة المؤدبة في حياته قط ، دهش الوالد المذهب المؤدب الذى لا يقل سلاطة لسان وبذاءة بيان عن ابنته ، ورعى ميخه السرقوسى بأنه رجل مجنون أو فاقه الوعي على الأقل ١ ...

فإذا اتهمه الوالد المحترم بهذه التهمة بدا لميخه المسكين أن هذه فرصة طيبة أناحبها .

له القضاء والقدر للخلاص من هؤلاء المجانين جميعا ، إنه يدعى الجنون بالفعل ،
ويبدى من الحركات العنيفة الجنونية ما يخيف السيد الوالد المؤدب المهذب : فيسرع
لسكى يستدعى طبيبا يرى رأيه فى تلك اللوثة التى أصابت مخ زوج ابنته المسكين ...
أما الزوجة قتله وتفرغ ، وتلتبس النجاة بالحرب إلى دارها ، وتحكم رتاجها من
خلفها . وهكذا ينطلق ميخه السرقوسى بدوره ليبحث عن عبد النحاس مسينيو ...

* * *

وعندما يعود السيد الوالد المؤدب المهذب ومعه الطبيب يكون الزوج الحقيق قد
عاد هو أيضا ، ويثور السيد الزوج عندما يتهمه صهره وتتهمه زوجته بالجنون ،
والجنون المطلق ، وأن السيد الطبيب قد حضر ليرى رأيه فيه ، وتستند ثورة ميخه
فتكون ثورته أكبر دليل فى نظر الطبيب على أنه مجنون بالفعل ، ومن ثمة فهو
ينادى عبيد الدار ليكبوا ويقيدوا يديه ورجليه ؛ وليأخذوه إلى المارستان : أى
مستشفى المجاذيب ...

وفى هذه اللحظة يحضر مسينيو عبد السوء الذى يحسب الرجل سيده ؛ فيهمجم على
العبيد ويناضلهم عن مولاه حتى يقهرهم جميعا ، ويخلصه من قيوده وأغلاله ، ولا يكاد
يفعل حتى يطالب سيده بحريته ، كما يقضى بهذا قانون الأرقاء فى ذلك الزمن .
ولكن الزوج يقول لمسينيو إنه لا يعرفه ، ولا سبق له أن رآه ، فأية حرية
وأى قانون أرقاء ! ... هل فشلت فى المدينة ربح وبيلة فجعلت الناس كلهم مجانين ؟ ...
أم ماذا ياترى ؟ ...

ولكن الزوج يشك بالفعل فى أنه كان مجنونا حقيقة حينما يقول له مسينيو : إنه
- أى مسينيو - قد أصبح حرا بالفعل ، سواء رضى ميخه أو لم يرض ، وإنه ذاهب
ليعود إليه بكيس نقوده الذى أودعه إياه خوفا عليه من اللصوص ... فأى
كيس وأى نقود ؟ ...

وتخرج فيران الدنيا كلها من شقوقها لتلعب فى عب السيد ميخه الإيديامى ،
ويسيل لعبه عندما يسمع اسم النقود ... لكنه يشعر مع ذلك أنه لم يبلغ من الجنون
وفساد العقل بعد أن يدعى ملاكية الكيس الذى ذكره عبد السوء هذا ...
ويذهب الزوج المسكين إلى بيت إروتيموم ليبحث من جديد عن الوشاح .

ويعود ميخه السرقوسى باحثا عن مسينيو فى اللحظة التى يعود فيها مسينيو وقد أحضر معه كيس النقود ، ولا يكاد سيده يراه حتى ينهره ويعنف عليه بسبب طول غيابه ومغادرته الفندق بدون إذنه .

ولكن مسينيو يحملق فى سيده وهو لا يصدق أذنيه ، إذ ما لسيده يقول هذا السلام ولولا مسينيو لقضى على هذا السيد ولذهب به العبيد إلى مستشفى المجاذيب؟ هل يتظاهر بهذا حتى يماطل فى تحرير الخادم الذى استرد حرته ؟ ... ولا يكاد مسينيو يقول ذلك حتى يقع السيد ميخه السرقوسى فى حيرة جديدة من أمر هذا الجنون العام الذى أصاب الناس فى تلك البلدة العجيبة ، حتى مسينيو أصابه الجبل وأصبح مجنونا ؟ ... يا عجبا ! ...

وإذ تبلغ الأمور هذا الحد من التعقيد إذا ميخه الإييدامى — الزوج ، وتوأم ميخه السرقوسى المشدوه — يبرز من دار إروتيوم ، فإذا رأى كل من التوأمين أخاه جعلاه يفركان عينيهما من الدهشة . لكنهما لا يلبثان أن يتفاهما ويتعارفا ، ثم إذا هما يتعانقان عنقا حارا قويا مؤثرا ، وإذا بالسيد ميخه السرقوسى يرد إلى خادمه مسينيو حرته ، ويقرر الأخوان من فورهما أن يعود ميخه الإييدامى فى الحال لكي يعيش فى سرقوسه مع جواده الحبيب وأهله الكرام ، أما مسينيو فيعلن أنه سوف يعقد مزادا فى صباح اليوم التالى يبيع فيه جميع ما يخص الأخوين من متاع . والتخلص من كل ما يمت إلى بلدة إييداموس بسبب ، حتى زوجة ميخه الإييدامى نفسها ! ...

الشقيقان

ملهارة من نيرافسى ، ظهرت سنة ١٦٠ ق . م .

نحن فى شارع من شوارع أثينا ، وأمام منزل هذا الرجل العصرى الذى يأخذ
عبادى التربية الحديثة فى تنشئة الصغار ... ميكىو Micio ، والذى ليس له ذرية من
صلبه ، ومن ثمة فقد تبنى الطفل إسخينوس ابن أخيه ديميا الذى رزقه الله ولدين :
إسخينوس وأكتسيفو ، فزل عن إسخينوس لأخيه ، واحتفظ هو بأكتسيفو .
أما أن ميكىو كان يفضل أصول التربية الحديثة فى تنشئة إسخينوس فهذا صحيح ...
لأنه كان يؤمن بأن الطفل إذا لقن أصلا من أصول التربية والأخلاق تلقينا صحيحا
رسخ فيه ، وعمل به عن اقتناع ، ولهذا يحسن تركه يسلك فى الحياة كما يشاء ، ويختار
لنفسه من تجاربها ما يحلو له ، دون ما ضغط عليه ، ودون ما زجر أو نصح ؛ ونحن
نراه يخرج من بيته فى صبيحة مبكرة ليسأل عما آخر ولده المتبنى إسخينوس فلم يعد إلى
المزىل تلك الليلة ، وهو لا يسأل هذا السؤال غيرة منه على ما عسى أن يكون الغلام
قد أتاه فى تلك الليلة من لثم ، أو قارقه من منكر ، لا... لا ، إنه إنما يخشى على الغلام من
برد يصيبه أو مكروه يتعرض له ، إنه ليس كالنساء الغيورات على أزواجهن أو
الرجال الغيورين على زوجاتهم ، إذا تأخر الرجل فى الخارج ظنت المرأة أول ما ظنت
أن فى الأمر فتاة أو نحوها ؛ وإذا تأخرت الزوجة ظن الرجل أن ثمة فتى أو نحوه ،
كلا ، إن ميكىو ليس من ذلك الصنف الغيور الذى يجلب التعاسة على نفسه وعلى من
حوله بغيرته ، وهو يقول لنا إنه ترك حبل الحرية لإسخينوس على غاربه ، فالولد
لا يستحي أن يقص عليه جميع مغامراته أولا فأولا ؛ لأن الذى يتخذ أبويه بإخفاء
أمره عنهما قين بأن يتخذ الناس إذا شب وأصبح رجلا ، ولهذا فالرباط الذى يربطه
بإسخينوس هو رباط المحبة والشفقة والشرف ، وليس رباط الخوف والنفاق الذى
يربط بين أخيه ديميا وابنه الثانى أكتسيفو ، ذلك الابن المسكين الذى يضربه أبوه
على كل صغيرة وكبيرة ، ويأخذه بالشدّة فى كل أموره ، مما جعل الولد جباناً كذاباً
مخادعاً ، وكان الأجدر أن يتخذ منه صديقا له وأخا ، وأن يحل بينهما التفاهم محل

الخصام ، والإقناع محل التحكم والاستبداد.

وقبل أن يفرغ ميكيو من هذا الحديث الطويل يصل أخوه ديميا عابسا متجهما ليسأل أخاه إن كان لم يبلغه ما صنع ابنهما إسخينوس الليلة الماضية ؟ ... هذا الابن الفاسد الذى أفسدته الطريقة التى يربيه بها أخوه وفقا لها ، وتلك الحرية المتزايدة التى يتلفه بها ، ذلك الولد الذى لا ينجل من شيء ولا يخشى أحدا ولا يحترم شريعة أو قانونا ... لقد دخل بالقوة فى بيت لا يعرفه واعتدى بالضرب على صاحب البيت وعلى من فيه حتى كاد يقتلهم ، ثم اختطف من الدار فتاة يهاها وهرب بها ، وإن البلدة كلها تتحدث بهذا ، والناس جميعا كادوا أن يأكلوا وجهى ، ألا يرى هذا الكلب أخاه الصالح المجد المستقيم الذى يشتغل ويكدح ويكسب المال بعرق جبينه ... ولكن لا ... فاللوم فى انحراف إسخينوس لا يقع عليه وحده ... إنما يقع هليك أنت بالذات يا أخى ميكيو ... أنت الذى أفسدته نظرياً تلك الفارغة فى التربية والحرية و ...

ويقاطعه أخوه ليقول : لأنه ليس فى الدنيا أجهل من الرجل الذى يظن أن الشيء الوحيد الصحيح فى هذه الدنيا كلها هو ما يفعله هو ... وندش حينما نسمع ميكيو يصارح أخاه بأنه لا يرى بأسا فيما فعل إسخينوس ؛ وأى بأس فى أن يصلح شاب قوى البنية صحيح الجسم مثل إسخينوس مزاجه بكأس من شراب ، أو أن يقتحم بيتا من بيوت اللهو أو يختطف فتاة من قتيات الهوى ؟ ... إنك أنت نفسك يا أخى إذا وضعت فى ظروف مثل ظروفه لفعلت شرا مما يفعل ...

ويحمى الجدل بينهما ، ويطلب ميكيو ، هذا الرجل العصري التقدمى ، من أخيه المتأخر الرجعى ، ألا يتدخل فى شأن من شئون ابنه الذى لم يعد له ابنا من يوم أن تبناه أخوه ... وإلا ... غذه ... لتتلفه كما أتلقت أخاه وأفسدته بضربك له واشتدأك عليه ، وعلته الجبن ومكنت فى نفسه للغش والخداع والذائل كلها ... ولكن يا ترى من هى هذه الفتاة التى اختطفها ثم فر بها ؟ ... وأى فتاة فى المدينة كلها ... ؟ ... ثم ، مارأيتك فى أنه حدثنى منذ قريب أنه يريد أن يتزوج بعد أن سئم هذه الحياة السائبة كلها ؟ ... ويستأذن ميكيو فى أنه ذاهب إليه ليستوثق مما حدث بنفسه ، فيأذن له بعد أن يتعهد كل منهما لأخيه ألا يتدخل فى شئون الابن الذى يربيه ! ...

فإذا خلا الشارع من الآخرين رأينا إسخينوس قادما ومعه فتاته و الهلوانة ! ...
التي اختطفها من البيت الذي اقتحمه الليلة الماضية ، وهي فتاة لطيفة تجيد الموسيقى
والفناء ؛ ويكون مع إسخينوس أيضا عبده پارمينو وبعض العبيد الآخرين ، كما
يدخل في إثره ذلك الرجل النحاس أو تاجر الرقيق السيء السمعة « سانيو » الذي نسمعه
يستجد بالناس ويستجير ويطلب أن يعينه على استرداد تلك الفتاة التي يطمئنها
إسخينوس قائلا لها إن ذلك النحاس لن يستطيع أن يمسها بضر طالما أنه معها ؛ لأنه
لا يجب أن يأكل « علة » ... ، كذلك التي أكلها بالأمس ، ولكن سانيو يتقدم
خيمسك بالفتاة بحجة أنه تاجر رقيق ، وأن إسخينوس لم يدفع فيها الثمن المطلوب ،
وأن القانون سوف يحمله ، وسيأسف إسخينوس حينما يقف أمامه فلا يجد ما يدفع
به عن نفسه ... وهنا يشير إسخينوس إلى عبده پارمينو فينهال بالضرب والسك على
سانيو ، ثم يأخذ الفتاة ويدخل بها المنزل .

ويثشب جدل بين الرجلين ، سانيو يعجب أشد العجب من إسخينوس ويسأله
كيف يتصرف هذا التصرف في بلد يدعون أن الأحرار يقفون فيه أمام القانون على
قدم المساواة ؟ وكيف يستولى بالقوة على « بضاعة » ... ، لم يدفع ثمنها ؟ ...
ويقول له إسخينوس : إنه إذا كان قد اشترى تلك الفتاة بعشرين مينا و المينا مائة
دراخمة ، فلسوف يدفع له إسخينوس هذا المبلغ كاملا ، فإذا أبي ، فإن إسخينوس
يعلم أنه يمنح الفتاة حريتها فلا يملك عبد النحاس ، تاجر الرقيق هذا ، أن يأخذ فيها
أكثر مما دفع ، وهذا هو القانون ...

ويسقط في يد الرجل حينما يتركه إسخينوس ويدخل داره ويغلق بابها في وجه
صاحبنا الذي يقف شاكيا باكيا ، لأن كل ما كسبه في تلك الصفقة هو تلك العلة
الساخنة التي أكلها بالأمس ، ثم هو لا يدري إن كان سوف يتسلم الثمن من ذلك
الشاب المستتر ، أم أنه سوف لا يأخذ منه إلا مواعيد ... و بكرة ... بعده ...
كان يومين ...

وينفتح باب المنزل ، ونسمع داخله العبد سيروس وهو يكلم سيده إسخينوس
قائلا له إنه سوف يلتقي سانيو تاجر الرقيق ، وسوف يتفاهم معه حتى يرضى ويقبل
الثمن المعروض .

ويخرج سيروس ، فإذا سأل تاجر الرقيق عما حدث من عراكه مع سيده أخبره أنها كانت معركة من جانب واحد ، بين ضارب تعب من كثرة الضرب ، ومضروب أكلها حتى تعب من الضرب هو أيضا ، ويقول له سيروس إنها غلظته ، لأنه كان ينبغي أن يتساهل ويخفض الثمن ما أمكن ؛ ليتفجع بذلك في المستقبل ، ويقول له سانيو : وكيف وقد زعموا أن عصفورا في اليد خير من عشرة على الشجرة ؟ ... فيقول له العبد : إن كان هذا هو مبدؤك فلن تصبح من الأغنياء أبداً ، إنك يا صاحبي سوف تشتري سيدي بهذا المبالغ الزهيد التافه - العشرين مينا - فيصبح ملك يمينك إلى الأبد ، هو وما يملك ! ... اسمع ... لقد علمت أنك أعددت بضاعة واستأجرت سفينة للذهاب إلى قبرص ... فإذا عليك لو أمهلت سيدي إسخينوس حتى تعود من هناك فتقبض الثمن كاملاً ؟ ...

ويقزع سانيو تاجر الرقيق ... ويفطن إلى أن هذا هو أول التحايل ليضيق عليه الثمن ، وبالفعل ، إننا نسمع سيروس وهو يحدث نفسه قائلاً : إن الرجل يمتنى بخلع الضرس أن يحصل الآن ولو على عشرة مينات فقط .

ويلجأ تاجر الرقيق إلى خطة اللين والتزلف ، ويعد سيروس بأنه إذا ساعده في الحصول على أصل ثمن الفتاة فإن هذه تكون يدا له في عنقه لن ينساها له أبداً . ويقدم أكتيسيفو شقيق إسخينوس وهو يتהלل مرحاً وفرحاً بفسأل سيروس عن أخيه فيقول له إنه في انتظاره داخل الدار ... ولكن سيروس يسأله عن سبب ما هو فيه من ذلك الفرح والمرح فيقول له :

— وكيف لا أفرح وأمرح وقد رزقتني الآلهة مثل ذلك الأخ العظيم الذي رضى أن يعرض نفسه لسكر تلك الفضائح والمخاطر من أجل أن يوفى سبيلي أنا وحدي . ويسكته أخوه ، ويقول له : إن الفتاة في الداخل ، فهل إليها لأنها في انتظارك ، أما أنا فلا بد أن أفرغ من أمر تاجر الرقيق هذا .

ولكن أكتيسيفو يوصي سيروس بأن يتلطف بتاجر الرقيق حتى لا يزيد استيائوه عما وصل إليه ، وحتى لا يعلم أبوه « ديميا طبعاً ، بالامر فيكون الوبال التام على أماله جميعاً ؛ ويطمئنه سيروس ، ويقول له : ما عليك إلا أن تدخل فالفتاة في انتظارك ، وسأعود من السوق ببعض الطعام لطهوه ، وسنقضى يوماً شاتقاً .

وينصرف إسخينوس ومعه سانيو إلى السوق ؛ ويلحق بهما سيروس بعد أن يدخل إكتسفيو الدار .

* * *

ونحن الآن في الفصل الثالث ، وها هي ذى السيدة سوستراتا تدخل ومعها خادمتها العجوز كاتارا خارجتين من دارهما المجاورة لدار ميكيو وإسخينوس ، ونعلم من حديث بينهما أن بيتهما فتاة تعاني من المخاض ما تعاني ، وأنها على وشك أن تلد ، لولا أن الداية لم تحضر بعد ، ونعلم أن إسخينوس على صلة بتلك الدار ، ونسمع السيدة تقول إنه حاميا وراعيا الوحيد ، وهى لهذا ، تدعو الآلهة أن تحميه وترعاء ، وأنه سوف يحضر سريعا لأنه لا يمضى يوم دون أن يزورها ويتردد على دارها ، لكن حديثهما هذا ينقطع حينما يظهر العبد جيتا خادم السيدة سوستراتا وهو واقف يثرثر على بعد ويملا الدنيا بشكواه من هذا الشاب الإباحي المستهتر إسخينوس الذى صنع ما صنع أمس ، وملأ الدنيا كلها بفضيحته حينما اختطف تلك الفتاة ، ناسيا أو متناسيا أنه الصديق الوفي لسيده سوستراتا ، وأنه مع ذاك متصل بابنتها بامفيللا ، وأنه مولع بها غراما ، وها هي ذى الآن توشك أن تلده ، وأنه قد أقسم لهم بأغلظ الأيمان أن متبنيه السيد ميكيو سوف يهش لذلك ويبش ، وسوف يتقبل الطفلة أو الطفل المولود لأن إسخينوس سوف يتزوج الفتاة ، وأن أباه - أى عمه - راض عن هذا الزواج ، وهو يباركه .

إن السيدة سوستراتا تسمع هذا النبأ وتظلم الدنيا في عينها .

كيف ؟ ... إسخينوس يخطف فتاة ويفتضح في المدينة ؟ ... إسخينوس يحب امرأة غير بامفيللا ؟ ... يا للخائن ! ... يا للخائن ! ... إسخينوس الذى كان أمل سوستراتا وسندها فى الحياة ، بل حياتها كلها ! ... يخونها ويخون ابنتها تلك الحيانة الكبرى ، ويتخذ له خلية أخرى !

إن السيدة سوستراتا لا تريد أن تصدق أذنها ، لكن هذا ليس مهما ، إنما المهم هو كيف تتصرف ؟ ... وكيف تسكتم أنفاس فضيحتها وفضيحة ابنتها التى توشك أن تلد لإسخينوس ؟ ... ثم ماذا يكون أمر تلك الفتاة المسكينة التى قضى على مستقبلها ؟ ... وتتردد السيدة سوستراتا بين كتمان الفضيحة أو إعلانها والتشهير بالخائن ،

لكنها تقرر إشهارها ؛ لأن كل الذى يصيبها بعد تلك المصيبة ليس شيئا إلى جانبها ،
إن أحدا فى أئتنا ان يرضى أن يتزوج ابنتها بعد تلك الفضيحة ، وإسجينوس إذا
حاول إنكار صلتها بابنتها فهناك هذا الخاتم الذى يقول إنه فقده ، وهو فى الحقيقة
عند سوسترانا ، وهى تحتفظ به لذلك اليوم الأسود ، إنه شاهد الإثبات الذى لا يدحض .
وتأمر خادمها جيتا بالذهاب إلى هيجيو العجوز عظيم أئتنا وصديق المرحوم
زوجها ليقص عليه القصة بهذا فيرها . . . ومن غير هيجيو يستطيع مساعدتها فى مثل
هذا المأزق ؟

وتأمر خادمتها كانتارا بإحضار إحدى الدايات ؛ لتكون فى خدمة الفتاة التى
تعانى من الخاض ما تعانى .

ولا يسكاد المسرح يخلو حتى يدخل ديميا — والد الشقيقتين — مضطربا يادى
الانزعاج ، يقول إنه قد سمع أن ابنه أكتسيفو قد شارك إسجينوس فى حادث
الاختطاف الوحش الذى ارتكبه ، وأن هذه هى القشة الأخيرة التى قصمت ظهر
البعير ، ثم هو يلح سيروس فيقول إنه أحد رجال العصابة ، عصابة الإثم والفجور ،
حرمع هذا فلا بد أن يعرف منه أين يكون ولده أكتسيفو الآن ، لكنه إذا عرف
أنه أتى للبحث عنه فلن يخبره أين هو ، ولهذا فعليه ألا يشعر هذا الكلب بأن هذا هو
غرضه ، وأنه إنما أتى لذلك بالذات .

ويسأله ديميا عن تلك الفتاة الساقطة إن كانت داخل المنزل الآن ، ويجيبه
سيروس بأنها هناك ، ويسأله إن كان فى النية استبقاؤها ثمة ؟ . . . ويجيبه بأن هذا هو
الغالب ، وأن الملوم فى ذلك هو ميكيو الذى لا يسمع لأحد نصيحة ، والذى يشجع
ولده المتبنى على هذه التصرفات الطائشة باسم حرية التربية متجاهلا أنها طريقة مفسدة
لنفس النشء ، بل هو يؤمن بأنها فى صالحهم ولخيرهم . . . وهنا يقول ديميا إنه
حالما نصحه وحاول أن يثنيه عن ذلك الخطل الذى يتردى فيه ، لكنه لم يسمع له كلاما
ولا ألقى إليه بالا . وأنه يحمد الله على أن ولده أكتسيفو لم يسلك هذا السبيل ، وذلك
بفضل أخذه بالشد والطريقة الخشنة التى يتبعها فى تربيته ، وعند ذلك يقول له
سيروس : إنه ليس بحاجة لأن يلفته إلى بعد نظره ، والله در من قال :

وينشأ ناشئ الفتيان منا على ما كان عودہ أبوه !

ويطرب الرجل ، ويسأله إن كان قد رأى ولده أكتسيفو ، فيقول له :
— « ولم تسألني وهو يعمل بجد ونشاط في الريف ... وقد رأيت اليوم بعيني رأسي ؟
ويزداد الرجل طربا . . . لقد اطمأن إلى أن ولده لم يشترك في هذه الفضيحة لذن ،
لكن سيروس يعود فيقول : إن أكتسيفو كان في السوق ، وأنه فاجأ أخاه وهو
يسلم ثمن الفتاة لتاجر الرقيق ، وراح يلومه ويوبخه وينعى عليه تصرفاته وما يجره
على الأسرة من فضائح لا تليق .

ويشتد طرب الرجل ، ويشرح يفاخر بأكتسيفو ، وبأنه قطعة منه حقا ،
وأنه إنما يسلك كما عليه أبوه ، ويتبع طريق الفضيلة التي نشأ عليها ، وأنه
يحتذى المثل العليا من حياة الأخيار لتكون له مرآة في كل صغيرة وكبيرة . . . إنه
لا ينفك يقول له : اقتد بهذا . . . تجنب ذاك . . . لا تصنع كذا . . . افعل كيت
وكيت . . . الناس تحب كذا وتكره كذا . . .

ويكون الكيل قد فاض بالعبد سيروس لطول ما نبجح هذا الرجل وكثرة ماثثر
بالثناء على نفسه وعلى ابنه ، فينفجر فيه قائلا :

— « اسمع يا ديميا ، ليس لدي وقت أستمع فيه إليك أكثر مما اهتمت ، فليد
خدم لا بد أن أشرف على أعمالهم بالمطبخ حتى لا يفسدوا السمك الذي رأيتني أنا وله
للطباخ الآن . . . وأنا مثلك تماما . . . أحب أن أصدر أوامري إلى هؤلاء الخدم
فأقول لهم : هذا ملح قليل ، وهذا ملح كثير ، وهذا لا يزال نثا ، وهذا قد
تهرأ فاعمل حسابك مرة ثانية . . . وأبعد ذلك الإناء من هنا يا فلان . . . ولا تقف
كاللوح هكذا يا إعلان . . .

أنا مثلك تماما يا سيد ديميا . . . أحب أن أكون مرآة لخدمى . . . فهل لديك
ما تود أن تقوله بعد طول ما قلت ؟ . . . »

ويبدو الغيظ في وجه الرجل . . . فيقول له سيروس : خير لك أن تعود إلى
الريف ، حيث يسمع الناس كلامك . . . أما هنا فلن تجد أحدا يصنى إلى نصائحك
التيمة ! . . .

ويترك ويدخل الدار . . . ويطمئن ديميا على أن ابنه ليس هنا . . . ولم يشترك في
هذا الخزي . . . فيعزم على العودة إلى الريف . . . لكنه لا يكاد يخطو خطوات حتى

يلج شخصاً مقبلاً ...

— من ...؟ أليس هذا هو مواطني العجوز ورجل أثينا الشيخ هيجيو ، صديقي منذ الصغر ؟ ... ألا ما أشد فرحى بلفاقته ... زميل الصبي و خدن الشباب ... ويصل هيجيو وهو يتحدث إلى جيتا خادم السيدة سوستراتا الذى ذهب إلى الشيخ الأثيني ليلبغه ما كان من أمر إسخينوس ؛ ويستفزع الرجل هول ما يسمع ، ويقول إنه لم يكن ينتظر قط أن يقدم أحد أبناء الأسر الرفيعة على مثل هذه الفضيحة ، ولا سيما إسخينوس ابن الرجل الطيب ميكو .

ويطرب ديميا لما يسمع ، ويتمنى لو كان أخوه حاضرا ليمسح بأذنيه ما يقوله أعظم شيخ في أثينا .

ويقول هيجيو إنها فضيحة لا يمكن أن يفلت منها جنايتها إن لم يسلكوا مسلكا محمودا ؛ وهنا يقول له جيتا إنه ، أى هيجيو ، هو أمل هذه الأسرة المنشود ، وإنه يجب أن يعمل على إنقاذها ومساعدتها في تلك الأزمة ؛ لأنه راعى الأسرة وحامها والرجل الذى أوصاه بها أبوه وهو على فراش موته .

ويتقدم ديميا فيحيي الرجل الذى يقول له إنه هو نفس الشخص الذى كان يحدث عنه ، فإذا سأله عن السبب قال له هيجيو : إن السبب هو هذه الفضيحة التى أقدم عليها ابنه إسخينوس الذى تبناه أخوه ميكو ... فلقد اغتصب يا مغيلا ابنة صديقنا سيميولوس الذى لا تجهله ، وإنه أقدم على هذا الجرم وهو فى غير وعيه ، فلقد كان مخمورا ، وكانت الدنيا ظلاما ، وهو فى شرح شبابه ، ثم لما أفاق من سكره وأدرك جنايته ذهب إلى أم الفتاة فيكى أو تياكى وأقسم لها أنه سيتخذها زوجة له ... من ثمة فقد كتموا أنفاس الفضيحة ... وسوى الموضوع على هذا الأساس ... ولكن انظر يا صديقي ما حدث بعد هذا ... انظر ! ... أتصدق أن هذا الشاب ، وبعد أن أو شكت الفتاة التى اغتصبها أن تضع حملها ... أتصدق أنه يذهب إلى بيت آخر فيقتحمه ، ويعتدى على أهله ، ثم يختطف منه فتاة ساقطة يتخذ منها حظية جديدة ، ناسيا فتاته يا مغيلا ؟ ...

ويذهل ديميا لهذا النبأ الجديد الذى لم يكن يخطر له ببال ... ويطلبه هيجيو أن يتصرف بوصفه والدا ، وأن يتذكر القانون ... وإلا ، فهيجيو مضطر إلى الدفاع عن

الفتاة وعن شرف أسرتهما وشرف والدها ، صديقه المرحوم سيميولوس . وهو يذكره بأنه هو وأخوه من الأغنياء الأشراف ... وأنه جدير بهما أن يسامكما مسلحا عادلا في هذه القضية .

وبعده ديميا خيرا ... ويذهب للقاء أخيه ... ويدخل هيجيو بيت السيدة سوسترانا ليطمئنها ، ويخفف عن ابنتها پامفيليا ، ويقول لها إنه ذاهب إلى السوق لِقابلة ميكيا والد الفتى ، ليقص عليه القصة بخدا فبرها ، فإذا قام بالواجب من تلقاء نفسه ، فبها ونعمت ، وإلا فالقانون ... ولا شيء غير القانون .

* * *

وينفتح باب منزل ميكيو ليخرج منه أكتيسيفو وسيروس ، عبد ميكيو وخدامه ، الذى يقول له إنه يتمنى أن ينشغل والده ديميا هذه الأيام المقبلة الثلاثة ببعض المهام التى تمنعه من الحضور إلى أثينا حتى يستمتع بهذه المتعة التى يحرمها عليه أبوه باشتداده عليه ومحاسنته على كل صغيرة وكبيرة ... ويطمئنه سيروس ، ويقول له إنه يستطيع أن يعبت كما يشاء ، لأن أباه رجل طيب بالرغم مما يبدو من شدته وغلظته ، وقد استطاع سيروس أن يجعله يعتقد أن والده - أى أكتيسيفو - ليس إلا جماع الفضائل استقامة وسلوكا حميدا ... حتى لقد كان يتهيج وهو يزخرف له تلك الأكاذيب ... وكان إعجابه به يشتد لدرجة أن كانت الدموع تترقرق في عينيه سرورا بتلك النتيجة التى أسفرت عنها طريقته في تربيته لابنه .

لكن الحديث ينقطع حينما يلح المتحدثان السيد ديميا مقبلا من بعيد . ويسقط في يدي أكتيسيفو ... ماذا يصنع ، وماذا يقول لو والده عن سبب وجوده هنا ... ؟ ويشير عليه سيروس بالاختباء في منزل عمه ميكيو ، وأن يترك له الباقي ! ... لقد عاد ديميا لأن أحد الفلاحين أخبره أن ابنه أكتيسيفوليس في المزرعة ، ثم هو قد بحث عن أخيه ميكيو في كل مكان فلم يجده ... وهو ينمى حظه لأنه يحسب أنه كان أول من يعلم بتلك السكارثة من الشيخ هيجيو ... وها هو ذا سيروس يضحك عليه لهذا السبب ...

ويلقاء سيروس الذى يشكو له من ابنه مدعيا أنه ضربه ضربا مبرحا ، وضرب سمه تلك الفتاة الساقطة أيضا بدعوى أنه - أى سيروس - كان وراء هذه الفضيحة

كلها ، وأنه هو الذى غرر ياسخينوس فاشتراها ! ...
ويسأله الرجل : ألم تخبرنى منذ قليل أن ابنى أكتسيفو فى الريف ، فاذا جرى ؟
ويجيبه سيروس : بلى ... لكن الذى حدث أنه ظهر لحاجة لما علم بالفضيحة ثم
انقض على وضربى ذلك الضرب المبرح ... انظر ! ... لقد شق شفتى ... لقد
كسر أضلاعى ... وذلك انكالا على أنى إن أمد إليه يدي ... هذا الولد الذى
طالما حملته فى ذراعى هاتين إذ هو طفل صغير ! ...

ويطرب ديميا طربا شديدا لهذا الذى سمعه ، ويقول معجبا بابنه : إنه ابنى
حقا ... وقد أحسن صنعا ... مرحى ... مرحى ! ...

ثم يسأله الرجل أين يستطيع أن يجد أخاه ميكيو لأمر هام جدا ؟ فيشرح سيروس
فى التلاعب بالرجل والضحك على ذقنه ، ويصف له طريقا معقدا أيما تعقيد ، مضحكا
غاية ما يكون الإضحاك ... فيبتهج ديميا الساذج وينطلق إلى هناك .

ولا يسكاد ينصرف حتى يدخل سيروس ليفرغ إلى طعامه وشرابه ... تاركا
أكتسيفو ليفرغ هو أيضا إلى جبه ! ...

ولا يسكاد المسرح يخلو حتى نرى الشيخ هيجيو والسيد ميكيو قادمين ؛ ومن
حديث قصير بينهما نعلم أن ميكيو راض بأن يزوج ابنة المتبنى من الفتاة پامفيللا ...
وأنه مستعد لأن يذهب مع هيجيو إلى أمها السيدة سوستراتا ليزف إليها تلك البشرى
بنفسه ، ولكى يخبرها بأن سوء التفاهم الذى ألقى الشك فى نفسها إنما منشأه تلك
الفتاة الساقطة ... الفتاة البهلوانة التى اختطفها أكتسيفو أخو إسخينوس ، وليس
إسخينوس نفسه ! ...

ويدخل الرجلان دار السيدة سوستراتا ..

ويحضر إسخينوس فزراه مضطربا مفزوعا ... لقد أخبرته الخادمة المعجوز أن
سيدتها سوستراتا قتمه بأنه قد اشترى الفتاة الساقطة لنفسه لتحل عنده محل ابنتها
پامفيللا ، وقا : أخبرتها هذا الخبر عندما كانت فى طريقها لى تحضر « الدآية » ... ،
پامفيللا ... وأنه ذهب ليتفاهم مع السيدة أم الحبيبة الغالية فطرده شر طردة بحجة
أنه خدعهم وغرر بهم ... وقالت له إن من المستحسن أن يحتفظ لنفسه بالفتاة التى
يؤثرها قلبه وتعلق بها نفسه ... ففهم أنها تقصد فتاة أخيه ... وقد خشى أن يفشى

صر أخيه بالاعتراف الكامل للسيدة سوسترانا بالموضوع كله فيذيع الأمر ويظم حياة الأخ المحترم الذى هو عند أبيه الفارس المفضل ورجل الطهر والعفاف والمثل الأعلى للفضائل كلها ... فإذا يعمل ، وكيف يتصرف ؟ ... ولكن ما قيمة الكتبان وهو نفسه الذى اختطف الفتاة لأخيه ، وهو نفسه الذى دفع ثمنها ؟ ...

ولكنه يصمم على الاعتراف للسيدة سوسترانا بكل شيء ... ولكن بعد ذلك ما يكون ... وهاهوذا يتقدم نحو بابها ويطرق ... ثم يفتح في أحد الأركان ليرى من القادم . ولكن الاختباء لا يجديه شيئاً ... فهاهو ذا ميكو - أبوه الذى يتبناه - أمامه وجهاً لوجه ، فإذا سأله عما جعله يطرق باب هذا المنزل ادعى أنه طرقة خطأ ... ويسأله ابنه عما أتى به هو إلى هذا المنزل ، فيجدها الرجل فرصة ظريفة للتلاعب بهذا الولد الذى يريد أن يخدع متبنيه لأول مرة في حياته . فيدعى أن أحد أصدقائه قريب لسيدة بائسة تعيش هذا ، وأنه أتى ليتزوج ابنتها المسكينة ، وليأخذها معه الآن إلى ميلتوس ...

ويضطرب إسخينوس ويوشك أن يغمى عليه ، ويسأل أباه عما كان رد المرأة على هذا كله ؟ ... فيقول له إنها قبلت ، لكنها قالت إن الفتاة سوف تضع طفلاً الليلة حملت به من حبيب آخر ، وهى لهذا لا يمكن أن تزوج الرجل ... على أن رأي أنها مخطئة ، فها دام الرجل الأول الذى لم تشأ أن تذكر لنا اسمه قد فعل فعلته ولم يرم وجهه ، فيجب أن تزوج الفتاة من الرجل الثانى .

ويشتد اضطراب إسخينوس ... ويكاد يفقد أعصابه ... شفقة على الحبيبة الأولى ، كما يدعى لأبيه ، ورحمة بمشاعره ... إذ لعله يكون مغرماً بالفتاة لما يزل ... مفتوناً بها حباً ... فكيف يستطيع أن يحتمل رؤيتها وغيره يحملها إلى بلد بعيد أمام عينيه ؟ ...

ويبدى أبوه دهشته لكلام إسخينوس ، ويسأله عن خطب الفتاة لهذا الرجل الذى فعل تلك الفعل ؟ ... وعن زوجها ، وعن زفها إليه ؟ ... ثم ما شأننا وهذا ؟ ... هلم ... هلم بنا ...

ولكن إسخينوس يتهاك ، ويشحب لونه ... ثم إذا هو ينفجر باكياً ... فيسأله أبوه عما يبكيه ، فلا يملك الغلام إلا أن يعترف بأنه هو الذى فعل تلك

الفعلة ، وأنه يطلب الصفح ، فقد كانت هذه أول مرة لم يكن معه صريحا كعادته ...
ثم هو ينتمس منه الحل .

ويقول له أبوه :

— « إننى أصدقك ، لأنى أعرف أنك امرؤ على خلق كريم ، إلا أننى أخشى أن
تكون مقصرا فى هذا الأمر . إننى أسألك : فى أى بلد تظن أنك تعيش ؟ ... لقد
اغتصبت فتاة صغيرة لم يكن لك الحق فى أن تمسها أو تقترب منها ؛ وكانت هذه أول خطيئة
ترتكبها ، وأول لإثم تتردى فيه ... وما أعظمها من خطيئة ، وما أبشع من لإثم ... !
ولكن هذه هى الطبيعة الإنسانية بعد كل شيء ... وما أكثر من وقعوا قبلك فى
مثل هذا ... ! ولكن ... جدير بك إذن أن تفكر فيما صنعت ، وأن تختار الحل
الذى يرضيك . وإن كنت قد شعرت بالحنجى بأن تخبرنى بما فعلت ، فكيف كنت
أعلم به ؟ ... لقد مضت شهور عشرة منذ أن ارتكبت هذا الإثم وأنت لا تزال
تردد ... وكنت طوال هذه الشهور العشرة تخدع نفسك وتخدع تلك الفتاة
المسكينة ... وتخدع الجنين الذى فى أحشائها ... ! فإذا كنت تظن ؟ ... هل كنت
تعتقد أن الآلهة سوف تتولى هى حل هذه المشكلة بينما أنت مستغرق فى نومك الطويل ؛
أو أن الفتاة يمكن أن يحملها أحد إلى غرفة نومك ... هكذا من تلقاء أنفسهم ،
دون أن تتخذ أنت خطوة إيجابية ؟ ... أى بنى ... لتعمر نفسك بالأمل ... ! إن
الفتاة سوف تكون زوجتك ... ! »

ويذهل إسخينوس حين يقول له أبوه إن الزوج الثانى للفتاة ، والذى حدثه عنه
منذ قليل ليس شخصا آخر غير إسخينوس نفسه .

— « فاذهب يا بنى إلى منزلك ، وانتظر زوجتك فيه ... ! » .

ويسكاد إسخينوس يطير من الفرح حينما ينصرف أبوه ليعده لهذا الأمر عدته ،
ويشرح الغلام فى الثناء قائلا : إنه خير من أب ، وخير من أخ ... وخير من صديق
وفى ... إنه كل هذا ... وأكثر من كل هذا .

ويدخل المنزل وثيا ...

ويعود ديميا وقد أحق المشى قدميه ... ويعود وهو يلعن سيروس الخادع الذى
دله على طريق لا أثر له فى أثينا كلها ... فأين يمكن أن يجد أخاه ميكيو ياترى ؟ ...

ولا يكاد يسأل نفسه هذا السؤال حتى يسمع ميكيو يخاطب ابنه إسخينوس بأنه
. ذاهب ليقول لهم : إنه لن يكون أى تأخير من جهتنا ، - فيناديه ديميا ، ويذكر له
أنه قد حفيت قدماء من البحث عنه فى المدينة ليحدثه حديث تلك الفضيحة الثانية التى
ارتكبها هذا الغلام إسخينوس ... لكن أخاه يتلقى الخبر بمتهى البرود قائلا :

« أعرف ... أعرف ! ... »

ويجن جنون ديميا ، ويسأله إن كان يعرف حقا - كيف يبدو هادى الطبع
هكذا ؟ ... كيف لم ينشق من الغيظ بعد هذا الذى ارتكبه هذا الولد الذى أتلفه
ميكيو بسوء تربيته ومسلسكه الحر الذى اتبعه معه ! ...

— « وماذا يكون الحل إذن ؟ إن الفتاة فقيرة ولا مال لها ، ولا بد أن تزوج ! ... »

— « أعرف ... وكل ما يتطلبه الأمر أن تنتقل الفتاة من ذلك البيت إلى هذه الدار ! ... »

— « هكذا ... وهذه البساطة ؟ ... »

— « هكذا ، وبذلك البساطة ، إذ ماذا أمامنا نستطيع عمله غير هذا ؟ ... لقد

خطبت الفتاة بنفسى ، وسيتم العرس وشيكاً ، وقد أعفيتهم من كل شيء ! ... »

— « ولكن يا ميكيو يا أخى ... أوافق أنت على ما فعل ؟ ... »

— « كلا ، طبعاً ... ولكن ماذا يمكن أن نصنع - وقد وقع المحذور - غير هذا ؟ ... »

— « والفتاة الآن ... موسيقارمة ... هل ... »

— « ستعيش معنا فى ذلك المنزل أيضا . »

— « زوجة وعشيقة تحت سقف واحد ؟ ... لماذا ؟ ... أتعلمكم دروساً

فى الموسيقى ؟ ... »

— « ولم لا ؟ ... »

— « على أن ترقص أنت لهم أيها المغفل ؟ ... ألا تخجل من نفسك ؟ ... »

— « أخى ديميا تمالك أعصابك ، وامتلئ مرحاً فى ليلة عرس ولدك ... و ... »

عن إذنك ... لأننى ذاهب لمباشرة بعض الاستعدادات ! ... »

ويتركه وينصرف ... ويبقى ديميا لينعى الفضيلة الجريحة ، وليعلن هذه المثل

الحديثة فى التربية التى أتلقت روح العصر .

« يا إلهى يا جوبيتر ! ... أية حياة هذه ! ... وأية أخلاق : وأية جهالة ! ... »

عروس بلا مهر تدخل إلى بيت للعريس فيه حبيبة ساقطة موسيقارة ؛ ورب بيت
مصرف يبعثر أمواله بلا حساب وشاب متهالك على الحنا والفجور ، ورجل
مخرف ليس له مسكة من سلامة الفكر إن ربة النجاة نفسها لا تستطيع عمل
شيء لهذا البيت المنهار ، حتى لو أرادت ذلك

* * *

ولا يكاد ديميا يرسل شكاته هذه حتى يرى العبد سيروس خارجا من المنزل يتمايل
من السكر ، فيقول إن هذا دليل على حالة هذه الدار . . . والعينة بينة . . .
وبعد حوار بينهما يصل أحد الخدم ليخبر سيروس بأن سيده أكتسيفو يطلبه .
ولا يكاد ديميا يسمع اسم ابنه حتى يتقدم إلى باب المنزل ليلقى ولده فيه ، بعد أن
أنظلت عليه محاولات سيروس في إخفائه .

وهنا يخرج ميكيو أخو ديميا من بيت سوسترانا فيرى أخاه يخرج من باب
منزله ، فيدرك أنه عرف كل شيء . وعلم بما بين أكتسيفو وبين الفتاة الموسيقارة ،
وأن ابنه الشهم الشجاع ، وثمرة التربية الشديدة ، هو بطل المأساة .

ولا يكاد الجدل ينشب بين الأخوين حتى يطلب ميكيو من أخيه أن يهدي ثأرته ،
فيقول له أخوه إنه قد هدد ثأرته بالفعل ، ويسأله : « ألم تتفق ألا يتدخل أحدهما
في شئون الابن الآخر ؟ »

فإذا أجابه أخوه : إن هذا حدث بالفعل ، وهو لا ينكره ، سأله ديميا :

— « إذن فلماذا يسكر ولدى في دارك يا أخى ميكيو ؟ ... ولماذا تستر عليه ؟ ...
ولماذا تشترى له من حرمالك هذه العشيقة الساقطة ... ولماذا ؟ ... ولماذا ؟ ...
ويجيبه أخوه بأنه : — أى أن ديميا — لن يصيبه من ذلك كله أى ضرر . . .
فالمال الذى يتفقه هو ماله — أى مال ميكيو — الذى لم يتزوج ولا ولد له . . . ف إذا
لا يتمتع إسخينوس وأكتسيفو بهذا المال طالما عمهما حي . . . فإذا مات كان ماله
أبيهما قد تضاعف وكثر ، وأصبح لهما ميراثا ضخما
ويتول له ديميا إنه لا يعنى بالمال قدر عنايته بالناحية الأخلاقية للوضع . . .
ويجيبه أخوه بأن ابنه يحب الفتاة ، فأى بأس في أن تقيم معه في الريف لتصرقه عنه
التردى في مهوى الإثم ، وبذلك يفرغ إلى عمله ويكون شابا نشيطا ذكيا لا يعمله

عن عمله شاغل ؟ ...

ويطرب ديميا ويرضى ، ويقول إنه سوف يجعلها خادمة ذليلة تعمل ليلا ونهارا ،
وسوف تجعل منها الشمس جارية شوها . ، وسوف تتعلم أعمال المزرعة جميعا ، من
حرث وسقى وحلب و ... سأعهد إليها بأعمال الطبخ والعجن والسكنس والغسل ...
وسيفطى وجهها التراب والدقيق وهباب الفرن حتى تبدو كعقمة الفحم ! ...
ويدعوه أخوه للدخول معه ليشهد بنفسه النعيم الذى يتمتع به ابنه أكتيسفرو
وليقتضوا جميعا يوما ناعما سعيدا ، فيقبل ديميا الدعوة ... ويدخل مع أخيه .
ولا تسكاد تمضى برهة حتى يخرج ديميا ليصف لنا ما شاهده نعمة من متاع وحياة
سعيدة وهناءة شاملة ... إنه يرى جنة من المحبة والسعادة وجوامن الصفو الغامر ...
إن ابنه يجبان عمهما حبا عجيبا تسوده الألفة ... حبا لا كلفة فيه ولا تصنع ...
والحياة هادئة ناعمة ... والكل يبتسم ابتسامة الرضا والود ... والولدان يتمنيان
لعمهما الصحة والعافية وطول العمر ، وإن كانا يتمنيان لآبيهما الغم والهلم والموت
العاجل حتى يزول هذا الكابوس الثقيل الذى يرسخ على صدرهما ويحتم على نفسيهما
بكثرة أوامره ونواهيه .

وبالاختصار ... لقد أصبح ديميا شخصا آخر ... شخصا تأقأ على نفسه ، نادما
على ماضيه ... راضيا كل الرضا عن أخيه ...
ويخرج العبد سيروس فيلقاه ديميا لقاء طيبا ، وهو الذى كان يلعنه أشد اللعن ،
ويضيق به أشد الضيق ... إنه يش له ويود لو يقدم إليه خيرا كثيرا .
ويخرج العبد جيئا ، خادم السيدة سوستراتا ، فيجد ديميا الذى يفرح بلقائه ويثنى
على إخلاصه ووفائه وغديرته ، ويتمنى أن يقدم إليه خيرا كثيرا هو أيضا ... ثم
يتحدث ديميا إلى نفسه قائلا : « لأننى فى سبيل إلى تعلم الدروس التى لا عهد لى بها فى
الركة ودمانة الخلق والتلطف فى الحديث مع الناس ... وأنا أبدأ هذه الدروس مع
هؤلاء الرعاع السوقة . »

ثم يدخل إسخينوس خارجا من بيت عمه ميكيو ، فيرحب به أبوه ، ثم يسأله لماذا
لم يحضر عروسه بعد ؟ ... ويحييه إسخينوس لأنهم يصرون على هذه الزينات وتلك
الاستعدادات ... وعلى حضور المغنين والمطربين وأصحاب المزامير والقيثار ...

وهنا ينصحه أبوه بالأبالي بهذا كله ... ويشير عليه بهدم معالم الزينات كلها ،
وبهدم السور الذى يفصل بين البيتين ، وأن يأتى بعروسه ولا يضيع من وقت
سروره لحظة واحدة ! ...

ثم يحضر ميكيو فيسمع أخاه وهو يشير عليه وعلى سيروس بهدم سور المنزل
فيسأله : ولماذا ؟ ... ويحييه أخوه : لكى يصبح البيتان بيتا واحدا ... فالسيدة
سوسترانا أرمل ولا عائل لها ، وقد تزوج ابنك ... أى ابنى ! ... بنتها ، فلماذا
لا تزوج أنت أيضا هذه السيدة ؟ ...

ويذهل ميكيو لهذا الاقتراح العجيب . لكن ديميا يلح عليه ، ويزيد فى حيرة
ميكيو أن يسمع لإسخينوس وهو يتوسل إليه أن يفعل ... بل هو يقول له : لأنه قد
وعده حماته ! ... ، بهذا أيضا ... ويعجب الرجل كيف يتزوج وقد بلغ الخامسة
والستين من عمره ... ثم يتزوج هذه العجوز الشمطاء ... والزواج أمر لم يخطر له
ببال طوال حياته ! ...

وأمام إلخاح أخيه ، وتوسلات إسخينوس ، يقبل ... وأمره إلى الله ! ...
ويقترح ديميا على أخيه أن يسكن فى الشيوخ هيجيو بمنحه تلك القطعة من الأرض
خارج أثينا جزاء له على توسطه فى هذا الأمر ... فيقبل الرجل ...
ويقترح ديميا على أخيه بعد ذلك أن يمنح عبده سيروس حريته ... فيقبل ! ...
ويقترح عليه أن يمنح زوجة سيروس حريتها فيرضى ... وهو يرضى بذلك كله
حينما يتوسل إليه ابنه إسخينوس أن يقبل ! ...
ثم يسأل إسخينوس عمه عما اتفاه إزاء ابنه أكتيسيفو فيقول إنه يقبل أن
تصبح الفتاة الموسيقارة زوجة له بشرط أن تكون هذه آخر حماقانه ... فيهلل
إسخينوس ... ويسعد الجميع ! ...

* * *

وبعد ... فهذه ملهاة لاتينية منقولة عن أصلها اليونانى ... وقد مضى عليها
أكثر من اثنين وعشرين قرنا من الزمان ... وقد ظلت معنا لا ينضب لسكثير من
كتاب الملاحى وعلى رأسهم ستشى ، ومارستون ، وبومونت ، وفلتشر ، ومولير ،
و شادول ، و بارون ، وستيل ، وجارك ، و ديدرو ، و كولمان و كبرلاند ،

وفيلدنج... ولا يزال موضوعها من الموضوعات التربوية الهامة ، وهي تشتمل على كثير من البحوث النفسية التي كنا نحسب أنها من ثمرات علم النفس الحديث ... ولكن... ترى أى النظريتين التربويتين كتب لها النصر في هذه الملهة ؟... سياسة الشدة التي كان يتبعها ديميا ؟... أم سياسة الصراحة والحرية الزائدة عن الحد التي كان يتبعها ميكيو ؟... الغالب... لا هذه ولا تلك !... ولو اتبعت سياسة وسط لسكانت أحسن السياسات . ولكن السياسة الوسط لا تصلح للملهة ، ولم يفت هذا على نيرنس ... أو على ميناندر صاحب الملهة الأصل . لقد اكتسح الحب ، والطبيعة البشرية التي لا تغلب ، جميع السياسات !...

المذهب الكلاسي الحديث :

تعتبر الفترة الواقعة بين عامي ١٦٦٠ ، ١٦٨٥ من تاريخ الأدب الفرنسي هي العصر الذهبي للمذهب الكلاسي الحديث في فرنسا ، مهد الكلاسيكية في أوروبا كلها ، وهي تلك الفترة من حكم الملك لويس الرابع عشر ، راعى الفنون والآداب ، وموجه الحياة الفكرية في العالم في عصره ... وقد سبقت هذه الفترة حقبة من الاستعداد والاضطراب الفكري مهدت للعصر الكلاسي العظيم ؛ وتلك الحقبة هي التي كان يتولى توجيه دفة السياسة الفرنسية فيها الكاردينال ريشيليو نائبا عن الملك الضعيف العاجز لويس الثالث عشر ... وكان من أهم أغراض الكاردينال إزالة الأثر الرومانسي الذي تركته حملة الأسبان على فرنسا واحتلالهم باريس ... ومن ثمة حرص على إحياء المذهب الكلاسي اليوناني القديم وشجع الأدباء والشعراء على احتذاء الشعراء اليونانيين والرومان مع التعديل في المذهب بما يوائم مقتضيات العصر ، وما ينسجم والروح المسيحية والتعاليم المسيحية . ويعد كورني د من شعراء المسرح ، ودما ليرب ، مذهب اللغة الفرنسية ، وديكارت وباسكال الفيلسوفان ، يمثل تلك الحقبة . أما ربيع القرن العظيم « ١٦٦٠ - ٨٥ » في حياة الكلاسيكية الحديثة في عهد لويس الرابع عشر فيمثله راسين وموليير « المسرحيان » وبوسويه « الشاعر » وبوالو « مقنن الكلاسيكية الحديثة » وأشبه رجالها بهوراس ، ولا فوتين شاعر أقاصيص الحيوان والطيور الخيالية البارة الممتلئة بالحكمة والأمثال الواعية .

ويمتاز المذهب الكلاسي الحديث بالسمات الآتية :

- ١ — محاكاة قدامى اليونان في مسرحياتهم من حيث الشكل مع تيسيرات أهمها :
- أ — لإباحة وجود عقدة ثانوية أو أكثر بشرط ألا يضعف ذلك من العقدة الأساسية وألا تشوه وحدة الفعل — أعنى وحدة الموضوع .
- ب — لا بأس من اتساع وحدة الزمان ، فلا تقف عند دورة شمسية كما قال أرسطو ، بل قد تمتد إلى ثلاث دورات ... أي ثلاثة أيام ... وإن كان راسين ينزل بمدة عرض الأحداث الممثلة إلى ما لا يكاد يزيد عن ساعتين أو ثلاث لو جرت هذه الأحداث في الحياة الواقعية .

ح — ولا بأس أيضا من أن يمتد نطاق وحدة المكان بحيث يشمل مدينة بأسرها
أو قصرأ بأكمله... بحيث إذا تغير المكان — أى المنظر — لم يخرج عن حدود المدينة
أو حدود القصر الذى تقع فيه الأحداث .
د — الإبقاء على عظامية الشخصيات ، ولكن لا مانع من اتخاذ الوصيفات
والأصدقاء فى أدوار لا تعد أدوارا تافهة .
ه — الإبقاء على الأسلوب الأرسطى على أن يكون أسلوبا واضحا سليما
وشاعريا مع ذاك :

و — الكلاسية الحديثة لا تعرف الكورس ولا الأناشيد .
ز — لإحلال الحب وأهواء النفس محل القضاء والقدر عند اليونانيين كمحور تدور
حولهُ أحداث الرواية ، ومن هنا أصبحت الكلاسية الحديثة ذات نزعة عالمية ، وهى
بذلك تقترب من يوربيدز إلى حد ما .

وكان الكلاسيون الفرنسيون يتخذون موضوعات مآسيهم وملاهيهم من
الموضوعات اليونانية أو الرومانية ، أو من بطون التاريخ وأحداثه العظيمة ، ثم
يتجهون بالموضوع بعد ذلك وجهة نفسية « سيكولوجية » أو اجتماعية توائم الآداب
الحديثة السائدة فى القرن السابع عشر ، ومن ثمة كانت الكلاسية الحديثة تعنى بالروح ،
ولا تحفل كثيرا بالمظهر الذى لم يكن يزيد على إطار مادى سرعان ما ينساه المتفرج
وهو يشاهد المسرحية ... هذا مع بروز الناحية الفكرية والمنطق العقلى الذى يساعدنا
على الفصل بين الحق والباطل ، وبين ما هو شخصى قد لا ينطبق علينا جميعا ، وما هو
كلى يتناول مشكلات المجتمع وينطبق على الناس فى كل زمان ومكان ، وهكذا تتميز
الكلاسية بأنها غير شخصية ، فإذا تحدثت إحدى الشخصيات عن متاعبها أخذت تعلق
وتوضح الأسباب التى تجعل المشكلة مشكلة عامة يحتمل أن يقاسى منها أى إنسان ...
ويسكون هذا فى غير مبالغة ولا خروج على ما هو منعقول . ولذلك تسكث فى
المسرحيات الكلاسية الحديثة الأحاديث الفردية والمنولوجات ، الطويلة والمناقشات التى
يبطئ معها الفعل وتقل الحركة .

ولقد كانت الكلاسية الحديثة شديدة الشبه بالكلاسية اليونانية من حيث أنها
كانت تتجه إلى تسلية الخاصة ، كما لاحظ أولس جليوس Aulus Gilius الذى أطلق

على المذهب هذا الاسم ، ومن حيث أنها كانت تتناول المشاكل النفسية والأزمات الروحية ؛ وقد اقتصت الملهاة الكلاسية الحديثة في معظم أحوالها بتضحيك المجتمع على سخافات وأمرضه الأخلاقية والسلوكية ، حتى أطلقوا على مولير : « المشرع وواضع قوانين السلوك للمجتمع »

وإذا صح أن الكلاسية كانت تتجه إلى تسلية الخاصة ؛ فقد نجحت في رفع طبقات الشعب إلى منزلة هذه الخاصة بما كانت تقدمه إلى تلك الطبقات الشعبية من دروس في أزمات الروح ، والمشكلات النفسية في عالم المأساة ، وما كانت « تُشَرِّح » به سلوك الناس وأخلاق النماذج البشرية في عالم الملهاة .

وأعظم من يمثل المأساة الكلاسية الفرنسية كورني . . . ونجمها الالامع راسين .

بيير كورني :

وقد استطاع كورني أن يجمع بين محاسن تلك الفترة المضطربة التي سبقته والتي كان المسرح الفرنسي طواها يتلبس طريقه إلى الأوج الذي بلغه في فترته الكلاسية الذهبية ؛ لقد استطاع كورني أن يجمع بين محاسن هذه الفترة وأن يمهّد الطريق لراسين العظيم . والذي يقرأ كورني لا يحصل منه على اللذة التي يحصل عليها من يشاهده فوق المنصة . . . حيث يرى فنه ويسمع شعره . . . وكورني يكاد يكون رومانسي الروح ؛ كلاسي الاتجاه . . . وقد نظم مسرحيته « السيد » في تلك الفترة التي لم تكن ملائم المذهب الكلاسي الحديث قد استبان وتحددت معالمها . . . ولقد لقيها المنتظرون بحملة من النقد الظالم ، مع أنها هي المسرحية التي فتحت للمسرح الفرنسي أبواب الخلود . وقد عاد كورني فالتزم حدود المذهب الكلاسي ليبرهن لناقديه على أنه لا يعجزه ما يقتضيه هذا المذهب من قيود وقوانين ، لكنه مع ذاك لم يستطع التخلص نهائياً من روحه الرومانسي . والسمة الغالبة على مسرحيات كورني هي الروح المثالية . . . إنه أقرب إلى إسكيلوس — الذي كان يصف الناس كما يجب أن يكونوا في نظره — منه إلى سوفوكلس الذي كان يصفهم كما خلقهم ربهم . . . ومأساته « السيد » شاهد على ذلك ، بل كل مأساه الأخرى .

السيرة :

كان الفتى الفارس الشاب رودريج مولعا حبا بالفتاة الفاتنة شيمين . . . وكان رودريج ابن قائد جيش قشتالة السابق الدون ديبج . . . هذا الرجل الطيب الدم الخلق الذى وقع عليه اختيار الملك فردينند ملك قشتالة ليكون مرييا ورائدا لولى عهده . . . وكانت شيمين ابنة الكونت جوميز القائد الحالى لجيش قشتالة ، وكانت تبادل رودريج حبا بحب وميلا بميل . . . وكان الوالدان متفقين على خطبة الفتى للفتاة .

وكانت الفتاة أوراك ابنة الملك فردينند مجنونة غراما بالفتى رودريج ؛ لكنه كان غراما يا نسا ، لأنها من سلالة المملوك الصيد الذين تتدفق في عروقهم الدماء الزرقاء . . . أما رودريج فكان من العامة ، وإن كان أبوه قائد الجيش القشتالى السابق . . .

ولما وقع اختيار ملك قشتالة على الدون ديبج ، والد رودريج ، ليكون رائدا ومرييا لولى عهده غضب والد شيمين الكونت جوميز ، وسخط على الرجل الطيب ، وسلفه في قيادة الجيش . . . لأنه كان يرنو بعينه إلى ذلك المنصب الرفيع الأسنى ، الذى لا يعد له أى منصب في الدولة . . . وفي حديث بينه وبين ديبج وهما منطلقان من لدن الملك ، بعد تلك الجلسة التى تم فيها اختياره لديبج ليكون رائدا لولى عهده ، تطور الكلام واحتد ، وانتهى بأن لطم جوميز الرجل الطيب على خروجه لكمة أطارت الصواب من رأس ديبج الذى عجز عن استلال سيفه ليثار لنفسه من الرجل الذى أهانه . . .

وينصرف الكونت جوميز بعد أن يوسع الدون ديبج سخرية واستهزاء . . . وبينما يكون الدون ديبج في هذا الموقف الصعب ، إذا ولده رودريج يقبل ، فيهتف به أبوه : « أى بنى : رودريج . . . إن كان حقا أن الدم الذى يتدفق في عروقك هو من دى ، فانأر لايليك ! . . . »

— « ومن يا أبى ؟ وماذا حدث ؟ . . . »

وفصل الوالد ما جرى بينه وبين جوميز لولده . . . فيضرب الظلام فى عينى .

رودريج ، وندور رأسه أسى وخسرة ... إذ يرى قلبه وعقله يصطرعان ، بين شيمين الحبيبة ، وبين ديبج الوالد المجروح الكرامة المهدر الشرف ...
على أن رودريج يفصل بين عقله وقلبه آخر الأمر ، ويقرر الثأر لأبيه .
ويلقى الشاب خصمه ووالد حبيته ومعبودة قلبه فيتحدا ويطلب مبارزته ،
لكن قائد الجيش القوى يعجب له وينصح إليه بالتعقل والتروى ، ويذكره بشيمين ،
ويحاول تخويفه بأنه لا يزال غضا لدن العود ، وأنه يطلب مبارزة أقوى فارس في
أسبانيا كلها ... وخير له أن يرحم شبابه ، ولا يركب رأسه ... إلا أن هذا كله لا يثنى
عزيمة رودريج ... بل يهجم على الرجل ، ويضطره إلى النزال .

ويغادر الحصان المسرح ... ويقتل رودريج والد الحبيبة .
ويصل الخبر الأسود إلى شيمين فتقيم الدنيا وتقعدها ، وترجع إلى الملك لكي يأخذ
لها الثأر من حبيها بدم والدها ... الذى كان ركنا من أركان الدولة ، وسيبقا الملك ...
ويؤجل الملك النظر في المشكلة حتى يسمع الأطراف المعنية ... ولكن شيمين تصر :
ويلقى رودريج حبيبة القلب ومنية النفس ، ويقدم إليها السيف الذى قتل به
أباها لكي تثأر لنفسها به ... ولكن من ؟ ... ومن ؟ ... إنها تصرفه وهي
تذوب أسى ... وجبا ...

ويلقى ديبج الأب رودريج الإبن فيعرض عليه أن يقود هؤلاء الجنود الخمسة
الذين أعددهم والده لمحاربة العرب القادمين لمحاربة قشتاله ، وأن يضم إليهم من يرى
أن يضمهم من الأهل الأسبان ، ثم يذهب هو للقاء الغزاة ، فإذا انتصر شفع له
بانتصاره عند الملك فيصفح عنه لقتله قائد جيشه ، وإذا قتل قتل في ميدان الشرف
والجهاد دفاعا عن حومة البلاد ... لامقتولا كما يقتل المجرمون جزاء ما جنت أيديهم .
ويسحب رودريج بالفكرة ، وينهض للقاء العرب ... ويلقى أعداء البلاد فينتصر
عليهم ، ويعود من ميدان الوغى ظافرا مؤزرا ، وتهتف البلاد كلها باسمه ، ويلقبه
مواطنوه بقلب « السيد » ... نفس القلب العربى الذى يلقب به العرب ساداتهم ...
ويعلم الملك بما كان من أمر رودريج فيفرح بالنصر أيما فرح ، ويلقى السيد فيهنئه
ويمنحه لقب « السيد » منحة رسمية ... ثم يصفح عنه ويغفر له قتله قائد جيشه ؛ بل
يعهد إليه بمنصب القائد المقتول .

وتعلم شيمين بذلك فتحضر ساخطة ناقة ؛ لتطالب الملك بدم أبيها .
وهنا تبدو للبك فكرة لطيفة ... إنه يطالب من رودريج أن يختبئ في الغرفة
المجاورة ... ثم يلتقي شيمين التي تسفح دموعها بين يديه ، وتلح في طلب الثأر للوالد
المقتول ... ولكن الملك يطلب إليها أن تطمئن ... ويدعى لها أن رودريج عاد من المعركة
وهو مشغن بجراحه ، ولم يكده الملك يلقاه ويمنته حتى أسلم المسكين روحه لبارئها ! ...
وعند ذلك يبدو الحزن في وجه شيمين ، وتضطرب ، ولا تملك إلا أن تنعى
حبيب القلب ومنية الفؤاد ... فإذا رأى الملك ذلك عاد فطمأنها ، ودعا رودريج فبرز
من الغرفة المجاورة ، فتخزى شيمين ، وتدعى أن ما بدا عليها من الحزن والاضطراب
لأنها كان سببه أن رودريج مات ولم تتأثر منه لوالدها .

ولا ينطلي ذلك على الملك ... وهنا تقول شيمين إن ثمة من سوف يثأر لها ...
إن ثمة هذا الدون سانش ، الفارس المغوار الذي كان مشغوقا بشيمين غراما ، إنه
سوف يبارز رودريج ، وهو لا بد قاض عليه ! ...
ويطرب الملك للفكرة ، ولكنه يقول : بل الفائز من البطلين هو الذي لا بد
أن يصبح زوجها لها ! ...
وتسكت شيمين دليل الرضا ! ...

ويذهب رودريج للقاء شيمين ووداعها ، ويحدثها أنه ذاهب للقاء حتفه ، لأنه
لا يستطيع أن يقتل رجلا يحارب بذراع شيمين ! ...
وتهلل شيمين ، وتوصى رودريج بأن يحارب ويقتصر ، لأنها لا تقبل أن يقتل
رجل — مهما يكن الرجل الذي استطاع أن يقتل أباه — هو أشجع الشجعان ! ...
وتقع المبارزة ، ويهزم رودريج خصمه ، لكنه لا يقتله ، وهو يبقى عليه
بشمن بخس ...

إنه يبقى عليه بشرط أن يحمل السيف الذي جرحه به ، والذي لا يزال يقطر من
دمه ، فيذهب به إلى شيمين لينهى إليها نبال انتصاره عليه ! ...
ويقبل البطل المهزوم ، وما أسره ثمننا لحياته ! ...
ويذهب سانش إلى شيمين التي لا تكاد تراه حتى تظن أنه قتل رودريج ، فينخلع
قلبا ، وتهدم الدنيا فوق رأسه ، وكلها حاول تهدئتها ليلافها ما حدث عادت إلى الصخب

والضجيج ، وعادت إلى سبه ولعنه .
وهنا يبرز الملك ... فيهدى من ثورتها ، ويطمئنها على منية النفس ، ويرف
إليها نبأ انتصار الحبيب ...

* * *

وبعد : فهل هذه مأساة ؟ ... وهل هي من المذهب الكلاسي ؟ ... أو هي
من صميم المذهب الرومانسي ... المذهب الذي لا يعرف القيود ولا الحدود
ولا القوانين ...
أين الوحدات ؟ ... أين البساطة وقلة التعقيد ؟ ... أين تغليب العقل
على العاطفة ؟ ...
على القارى أن يتولى الإجابة على ذلك كله بنفسه .

سنا : Cinna (مسرحية كلاسيكية لكورني)

كان أغسطس إمبراطور الرومان العظيم قد قتل خصمه تورانيوس كما قتل غيره
من المتأربين عليه ، وذلك في سبيل استقرار الملك واستتبابا لدعائم السلام في البلاد ،
وكان تورانيوس ابنة صغيرة جميلة اسمها أميليا فتبناها أغسطس رحمة بها ، ونشأها
في قصره مع ابنته وخاصة بيته ، عسى أن ينسيها ذلك مأساة أبيها ، ولكن الفتاة لم
تكد تكبر وتشب عن الطوق حتى ذكرت غدر قيصر برالدها فأقسمت لتنتقم منه
للأب المقتول ؛ ولكن كيف ؟ ... كيف تنتقم فتاة لاحول لها ولا قوة من إمبراطور
عظيم قوى ، يسيطر على معظم العالم المعروف وقتذاك ؟ ...
وكان لأميليا حبيب يهيم بها حبا ، وكان هذا الحبيب هو سينّا ، صديق الإمبراطور
ونجيه وأوفى رجال الدولة له ... فتطلب إليه أميليا في إحدى النجويات بينهما أن يقتل
ها قيصر ، ونقول إنها لن تقبله زوجها إلا إذا مهرها ذلك المهر .

وتدور الدنيا برأس سنا ، إذ كيف يقتل صديقه الرجل العظيم الذي ارتفع
برومة ودوخ الدنيا بأسرها ، وجعل الرومان سادة العالم ؟ ... إن سنا يتوسل إلى
أميليا أن تكلفه بنقل جبال ألبي على أن تعفيه من ذلك الطلب ... لكنها تصر ...
فلا يملك المسكين إلا أن يمثل ، ولا سيما بعد أن تهمه بالجبن وقلة الوفاء لمن يدعى .

حبا . ويجمع سنا بطائفة من زملائه لتدبير مؤامرة اغتيال الإمبراطور ، ويكون من بين المؤتمرين بطل آخر وشريك لنا في حب أميليا يقال له مكسيم . وبينما المؤتمرون مجتمعين يدبرون ويفكرون إذا برسل الإمبراطور يدعوهم إلى قيصر ، فيسقط في أيديهم ، ويحسبون أن أمر مؤامرتهم قد اقتضح .

ويلقون أغسطس الذى يفاجئهم بأنه سم الملك ، وأنه يستشيرهم فيما اعتزمه من الزول عن العرش والتخلي عن الحكم

إذن فالقيصر لا علم له بأمر مؤامرتهم

ويبدأ سنا فينصح للإمبراطور بالاحتفاظ بعرشه ، والاستمرار في الحكم ، إيثارا لصالح البلاد التى لاتدين بالطاعة لإلا له ، والتى تعرف الإمبراطور العظيم ما قدمت يداه لها من خير . . . ثم يرى سنا أن ترك الأمر للشعب يحكم نفسه بنفسه هو شر ألوان الحكم ، والإمبراطور لا يرضى بذلك أبداً !! وينزل الإمبراطور على رأى سنا بعد جدل طويل ، وتقليب أوجه الرأى ، فيستبقى مقاليد الحكم

فإذا خلا سنا إلى مكسيم ، إذا هذا يلومه ويثرب عليه ... إذ كيف تتيح الفرصة للتخلص من أغسطس المستبد ، وتتيح دون إراقة قطرة من الدم . . . فإذا سنا زعيم المتآمرين هو الذى ينصح للطاغية بالبقاء ، وإذا هو الذى يصبر على ذلك لصالح البلاد ومجد رومة ؟ . . . ما هذا النفاق ؟ . . .

ولكن سنا يدفع ذلك بأن قيصر لابد أن يقتل وهو إمبراطور قائم بالحكم ، لأن ذلك هو مهر أميليا . . . ولو أنه ترك الحكم لم يستطع سنا أن يقدم لها هذا المهر . وينفرد مكسيم فإذا هو المحب الغيور الناقم على سنا ، وإذا هو يطلب رأى مولاه أو د ثورب ، فينصح له إذا أراد الفوز بأميليا أن يفضح سر المؤامرة إلى الإمبراطور .

ثم ينفرد سنا فإذا ضميره يكاد يقتله من هول ما يدبر من اغتيال صديقه الإمبراطور . . . وتفجأ أميليا وهو فريسة لوخزات هذا الضمير فتعيده بالجبن ، وبأنه غير كفء لها ما دام خوارا جباناً منخوب القلب . . . وتفكك هذه الكلمات بنفس سنا فيعدها بأنه سوف يقتل قيصر ليثبت لها أنه ليس كذلك ، لكنه يقول بأنه سوف يتحرر بيده بعد هذا ، حتى لا يقضى عليه ضميره .

ويذهب أوفورب إلى الإمبراطور فيخبره بنأ المؤامرة ، ثم يقول له إن مولاه مكسيم قدحه الأمر فأتحر غرقا في نهر التير ، ولأن ضميره لم يطق حمل تهمة الوشاية بصديقه سنا ...

ويدهش قيصر ، ويخلو إلى زوجته يطلب إليها الرأي ، فتنصحه بالمغفرة والعفو لأنه أحسن ما يتجلى به الحاكم القادر ... لكنه لا ينهى إلى شيء ... ويخلو المسرح ... وتدخل أميليا منتظرة أن تتلقى نبأ مصرع قيصر ، قاتل أبيها ، ولكن مكسيم يدخل ليتوسل إليها أن تفر معه ؛ لأن الإمبراطور قد علم نبأ مؤامرة سنا ، وهو لا بد مقضى عليه . لكن أميليا تشم رائحة الخيانة في حديث الحب الغادر ، فتأبى إلا أن تكون وفية لسنا ... وهنا يصمم مكسيم على قتل سنا قبل أن يقتل هو والمتآمرون .

وفي الفصل الخامس والآخر يدعو الإمبراطور سنا فيجرب بينهما حوار وعتب طويل ، ويأله كيف سولت له نفسه بعد الذي غمره به من فضل ، وبعد أن جعله نجيه ومستشاره في مهام الحكم أن يفكر في قتل صديقه أغسطس ... ويحاول سنا أن يتنصل من تبعة المؤامرة ، لكن الإمبراطور يكشف له جميع أسرارها وما دار بين المتآمرين وعلى رأسهم سنا ؛ وهنا تدخل أميليا لتقول إنها هي المتآمرة الأولى ، وأنها هي التي دبرت كل شيء ، فإذا عاتبها قيصر ذكرت له أباه الذي قتله — ولكن سنا يعود فيعترف بأنه رأس المتآمرين ، وذلك لإبقاء على حبيبته أميليا ... ثم يدخل مكسيم فيعترف بخيائته ... وهنا يبدو الإمبراطور العظيم في كل نبلة وكرمه ... فيغفر لهم جميعا ، لأنه سيد نفسه ، كما أنه سيد العالم ...

ويعهد لسنا بمنصب كريم ، ولمكسيم بولاية خارج البلاد .
ويتزوج سنا أميليا على يد إمبراطور الرومان .

* * *

ولعلك تستطيع أن تدرك أن كورني في سنا قد أتقن المذهب الكلاسي بعد أن أفلت منه زمامه في «السيد» ، وإن تسكن «السيد» أروع من سنا وأعظم بما لا يقاس .

أندروماك :

مأساة نظمها راسين (١٦٦٧) وحافظ فيها محافظة عجيبة على وحدة الزمان ، غير أنه وزع الفعل توزيعا عادلا على أبطالها الأربعة : بيروس وأندروماك ، وأورست ، وهرميون ، حتى لا تكاد تميز من هر بطل المأساة الأول (إن لم تكن أندروماك) .

* * *

انتهت حرب طروادة بسقوط المدينة الخالدة في أيدي اليونانيين الذين قتلوا الرجال وسبوا النساء والأطفال وعادوا إلى أوطانهم بعد طول الغياب عنها . وكانت أندروماك زوجة هكتور بطل طروادة العظيم الذي قتله أخيل ومثل به من نصيب بيروس ابن أخيل . وعاد بها بيروس إلى بلاده أبير (ألبانيا والصرب اليوم) . . . ولم تكده عيناه تقعان على أندروماك حتى أغرم بها ، وفنى فيها حبا . . . فقد زادها الحزن لما أصاب بلادها وزوجها ومواطنيها فتنة وحسنا . . . وامل الجمال الحزين . أفنك أنواع الجمال كما يقول الشعراء . . . وكانت أندروماك تصحب معها ولدها الصغير أستياناكس ابن هكتور العظيم . . .

وكان أخيل قد خطب من منلوس ملك أسبرطة ابنته الجميلة المفتان هرميون . بنت هيلين الحسنة التي كانت سبيا في حرب طروادة ؛ لتكون زوجة لولده بيروس . فلما عاد بيروس إلى أبير وجد تلك العروس هرميون في انتظاره هناك . . . لكنه كيف يتزوجها وقد أصبح الفؤاد مشغولا عنها بغيرها ؟ . . . وبمن ؟ . . . بأندروماك أجمل حبيبة في العالم كله . . .

إذن . . . فليهملها بيروس حتى يستطيع أن يستميل إليه أندروماك ، تلك الزوجة الوفية لزوجها ، البارة بولدها ، والتي لا يمكن أن تنسى . . .

ولجأة يحضر إلى أبير الملك أورست موفدا من قبل ملوك اليونان جميعا لكي يعود بالاعلام أستياناكس بن هكتور إلى بلاد اليونان لكي يقتلوه هناك حتى لا يكبر ويفر إلى طروادة ، ويستعد هناك لمحاربة بلاد اليونان ثارا لقومه وإبلاده ولقتل أبيه . هكذا قرر ملوك اليونان . . . وهكذا أرسلوا أورست ليسفر عنهم عند الملك بيروس .

ولا يكاد أورشليم ينزل إلى البر في أثير حتى يلقاه صديقه وأستاذه القديم الشيخ ميلاد ، الذي لا يكاد يعرف فيم أقدم أورشليم حتى يخبره ما كان من أمر بيروس وأنند روماء وهرميون ، فيذهل أورشليم ، ويتحرك في قلبه هواء القديم ... فقد كان هو مولعا بحب هرميون ... ولا يزال ... وهذه فرصته للفوز بحبه القديم الذي لم تخمد ناره ولم يهدأ أواره ...

وكان الملك منلوس قد طلب من أورشليم أن يعود بابنته هرميون إذا لم يقبل بيروس تسليم أستينا ناكس . فيالها من فرصة ! ...

ويلقى أورشليم صديقه بيروس ، ويطلب إليه تسليم الطفل ، ولكن يوسف يفض ، ويعجب لهؤلاء الملوك اليونانيين كيف يفكرون ؟ ... يطلبون ما ليس لهم ؟ ... ويرفض تسليم ابن هكتور لأعداء هكتور ... وإذا ذاك أورشليم هرميون لم يسأل بيروس أن يصرح له بأنه لا شأن له بها ، فإذا سأل كان يصرح لها بالعودة إلى بلادها أجابه إنها ... أمامه ... فليعد بها إذا شاء ... فإذا خرج أورشليم رأينا أندرومات آتية من ذلك الجناح الذي تقيم به في القصر عابرة طريقها لزيارة ولدها في الجناح الآخر ، وكان بيروس يفرق بينهما عامدا لكي يثير فيها وجدها حتى ترضى أن تتخذ منه زوجا لها ... وهنا يسألها بيروس عما إذا كانت لا تزال في تأييدها ورفضها اليد التي لا تزال ممتدة إليها ... وتجيبه أندرومات جواب الحرائر المحزونات اللاتي قصص الحزن ظهورهن ، متوسلة إليه أن يتذكر أنها زوجة بطل ، وأم غلام ، وابنة بلاد مغلوبة على أمرها ... وألا سليل مع ذلك كله إلى زواج ... وعند ذلك يخبرها بنياً أورشليم وما يطلبه ملوك اليونان من تسليم ولدها إليهم حتى يأمنوا شره إذا كبر ... وأنه مستعد إذا رضيت زوجا أن يتخذ من ولدها ابناً له يحميه ويدفع عنه غائلة الأعداء ... وليس هذا لحسب ... بل هو مستعد أن يناصر ابنها إذا أراد محاربة أعدائه اليونانيين وأن يكون معه ضدهم ... إلا أن هذا كله لا يدير رأس أندرومات ...

ويلقى أورشليم هرميون فتنفذ له قلبها ، وتلح عليه في أن يعد العدة لكي تهرب معه إلى بلادها ، وتعهده إذا هو أفلح في هذا أن تكون له ... فيعاهدها أورشليم على ذلك ...

وتنتهى أندروماك من زيارة ابنتها ، ويلقاها بيروس مرة أخرى ، ويبعد عليها ما عرضه أولا ، لكنها لا ترحل عن موقفها ... وهنا يصارحها بأنه مضطر لأن يسلم ولدها إلى أعدائه ليقتلوه ... لكنها ترجوه ألا يجعل قبولها الزواج منه بالرغم من أحزانها وأوجاع نفسها ثمنا لنجاة الطفل وإنقاذه من الموت الذى يترصد به ... بل أخرى به أن تدفعه مروءته ورجولته إلى إنقاذ أستياناكس الذى لم يكن ذنباً ولا ارتكب وزراً .

وهكذا يخيب رجاء بيروس العاشق ، ولا يجديه تهديده فتيلاً ، فيعزم على الذهاب إلى هرميون يسترضيها ويبشرها بتمام زفافهما الليلة ...

ولا تكاد هرميون تتلقى من بيروس تلك البشرى حتى تضحك لها الدنيا ، وحتى تزهى في فؤادها ورود السعادة جميعاً ... وها هى ذى تجلس إلى مرآتها لكي تستعد وتزين ... فلم يبق عن موعد الزفاف إلا ساعات ...

وفيا هى كذلك إذ يدخل إليها أورشى يقول : إنه قد أعد السفن ، وأن كل شيء على أحسن ما يرام ، وأن الفرار الفرار ...

لكن ... ؟ ماذا ؟ ... إن هرميون تستهزئ به وتسخر منه ، وتنكر أنها قد طلبت منه شيئاً أو كلفته بشيء ... وأنها سوف تزف إلى حبيب القلب ومنية النفس بعد ساعات ...

ويسقط فى يد أورشى ، ولا يدري بماذا يجيب ! ... إن هذا انقلاب مفاجئ ، وخيبة آمال محطمة ... فيمضى وهو لا يكاد يرى طريقه ...

وتذهب أندروماك إلى هرميون تلتصق منها أن ترجو بيروس ألا يسلم ابنتها إلى أعدائه ... بعد أن علمت أن الزفاف سيتم الليلة ... ولكن هرميون المنتصرة ... بل المنتشية بخمرة النصر ... تنهزها فرصة لإذلال أندروماك ، ضرتها وغريمتها فى قلب بيروس ، فتقول لها : « ولماذا لا تجربين عينيك الجليلتين فى ترويض قلب بيروس ، وإرغامه على ألا يسلم ولدك إلى أعدائه ؟ ... »

وتكون هذه نقطة تحول فى المأساة ...

إن أندروماك مهما تكن فلن تكون إلا امرأة لها كبرياؤها وعزة نفسها ... إنها تجيب هرميون : « أهكذا ؟ ... إذن ... فسوف أجرب ... »

وتخرج من عند هرميون فتلقى بيروس صدفة ، فينتز الرجل هذه الفرصة ليضرب آخر سهم تبقى في جعبته ؛ ولا يكاد يلقى سؤاله على أندروماك حتى ترجوه أن يملكها قليلا حتى ترى رأيها ! ...

ويطرب بيروس ... ولا ينسى هرميون فقط ، بل ينسى الدنيا وما فيها ! ومن فيها ! ...

وتلقى أندروماك وصيفتها التي تنصح لها بالاستجابة لبيروس لإقناذا للطفل ، وليس خيانة لهكتور ! ...

وتقول أندروماك إنها سوف تستخير روح هكتور ، والظاهر أن روح هكتور قد أباحت لها الاستجابة حتى ينجو الطفل ...

وتلقى أندروماك بيروس فتجيبه إلى ما كان يصبو إليه من البناء بها والزفاف عليها ... وتعلم هرميون بانعكاس الريح فتضطرب الدنيا من تحتها ، وترسل وصيفتها إلى أورست فيحضر فتطلب إليه أن يغتال لها بيروس ، وأن يقدم إليها رأسه مهرا لزوجها إن كان حقا يهاها ولا يزال يبقى على حبها ! ...

ويحاول أورست أن يقنعها بأنه سفير وليس قاتلا ... ولكنها تصر ... فإذا تردد رمتها بالجبن والخوز وانخدال العزيمة . . . وعند ذلك ينفي عن نفسه الجبن فيقول لها إنه سوف يقتل أورست الليلة ، وهو جالس على المصدة إلى جانب عروسه أندروماك ... لكنه سوف يقتل نفسه بعد ذلك مباشرة ! ... وذلك لتعلم هرميون أن أورست الذي قتل أمه لن يجبن عن قتل أحد من الناس ، لكنه يفعل ذلك برهانا على حبه وصادق هواه ...

فإذا خرج من لدنها أرسلت وصيفتها في أثره لتقول له : لا تنس وأنت تطعن بيروس أن تقول له — إنه خنجر هرميون الذي يطعنك ! ... ،

ويذهب أورست إلى الهيكل ليقتل بيروس ؛ لكنه يجد هناك هرجا ومرجا ... لقد سبقه جنوده اليونانيون إلى قتل الملك لما علموا أنه يأبى تسليم الطفل ، وبأبى إلا أن يتزوج الطروادية ! ...

وبسرع أورست بالعودة إلى هرميون التي لا تكاد تسمع النبا من شفثيه حتى شوربه ، وتقذف بالحجم من فيها في وجهه : دأيها الجبان كيف قتلت حبيبي ؟ ... كيف سولت

لك نفسك أن تقتله...! كان يجب أن نفهم أن محبة ولهانة هي التي كلفتك بهذا...! «
وتطير هرميون إلى المعبد لتقتل نفسها على جثمان بيروس...
وتلبس أندروماك التاج ، وتعلن أنها لا بد أن تنتقم لزوجها من قاتليه... وهي
لذلك تقود أهل أثير لمطاردتهم .
ويقف أوردست وحده في المسرح حائرا زائغا العينين... ليوت كندا وحسرة...! «

الكلابية المحرقة خارج فرنسا :

أشرنا- فيما مر بك من هذا الحديث الخاطف - إلى قيام المذهب السكلاسي الحديث
في إنجلترا على يد الراهب رايمر (١٦٤١ - ١٧١٣) ثم ما أداه للذهب فيما بعد
الشاعر جون دريدن ، ويوب وبعض الذين كانوا بضيق ذرعا برومنسية
شيكسبير فيما بعد... كما أشرنا إلى قيام هذا المذهب في ألمانيا وما صنعه لسنج في
كتايبه « لا وكون » وبحته في « الشعر المسرحي في ها مبورج » وهما الكتايبان اللذان
تأثر بهما شلر وجوته .

أما في غير هذه البلاد فقد كان حظ المذهب السكلاسي الحديث من الضالة بحيث
لم يترك مؤيدوه آثاراً مسرحية ذات بال .

ولعل خير ما نظم دريدن هي مأساته « الكل في سبيل الحب All For Love »
التي عارض فيها مأساة شيكسبير « أنطوني وكليوباترة » والتي قصر حوادثها على حصار
خصوم أنطوني له في الإسكندرية « ضمانا لقانون الوحدات الثلاث ؟... » ومن
هنا تفوق عليه شيكسبير الذي وسع مجال مأساته بحيث جعله يشمل ما بين رومة
والإسكندرية ، كما عدد حوادث المأساة ولم يحصرها في عقدة واحدة كما
صنع دريدن .

ناتان الحكيم :

كتبها الشاعر لسنج الألماني سنة ١٧٧٩ ، وجعلها في ثلاثة فصول . بخالفا بذلك
ما أوصى به هوراس ، وما أخذ به معظم السكلاسيين... وناتان الحكيم أشبه
بمنظومة مسرحية قصصية فلسفية هدفها التسامح الديني وتقريب أوجه النظر بين

المسيحيين والمسلمين واليهود؛ وقد احتفظ لها لسنح بقانون الوحدات وإن عقدوحدة الموضوع قليلا .

فهذا ناثان رجل الأعمال اليهودى يعود إلى بيت المقدس بعد رحلة تجارية فيه لم أن ابنته بالتبني ركا Recka قد أنقذت من حريق شب في بيته على يد راهب ألماني من فرسان الحرب الصليبية الثالثة الذى أسرته جيوش صلاح الدين الأيوبي ، ثم أطلق السلطان سراحه لشبه شديد بينه وبين شقيق السلطان الذى لا يدري أين هو الآن . ويذهب ناثان الذى كان يصفه الناس « بأن الله قد أعطاه أعظم عطاياها وهي الحكمة ، وأتفه ما يهبه لمخلوق وهي الثروة » لسكى يشكر الراهب الفارس الألماني الذى كان يذهب يوميا للقيام بجولة مباركة حول قبر سيدنا عيسى عليه المخلص . لكن الراهب لا يقبل شكر الحكيم اليهودى ويرفض هديته ويرده أول الأمر أقبح رد ، ويقول للرجل : « ... فإذا أبيت إلا أن أتقبل هدية من يهودى فساخذ هذا الوشاح الذى لفحته النار وأنا أنقذ ابنتك ... وعندما يصبح أسملا فلسوف أعود إليك لأفترض منك مالا لسكى أشتري وشاحا غيره » .

وهنا يتناول ناثان الوشاح ، ولشدة دهشة الراهب الفارس يرى عبرة تترقق في عين اليهودى ثم تستقر على الوشاح ... فيعجب ، لأنه لم يسكن يظن قط أنه ثمة يهودا صالحين في أى ركن من أركان العالم ، ويحييه ناثان ! ... بل ثمة أناس صالحون في كل فج يا صديقي ؛ لأن لشجرة الحياة أفرعا كثيرة وجذورا ... ولا يعقل أن أعلى فرع في هذه الشجرة هو وحده الذى ننما من أمنا الأرض ... ونحن يا بنى لم نسكن الذين اخترنا لأنفسنا الجنس الذى ينتمى إليه كل منا ... إن اليهود والمسلمين والمسيحيين كلهم لآدم ... وكلهم أناسى ... فدعنى أتعشم أنى وجدت فيك إنسانا ! ... »

ولا يملك الفارس الراهب إلا أن يعتذر ، ويتناول يد ناثان مصافحا ، ويتعرف الرجلان كل منهما إلى أخيه ... فإذا سمع ناثان اسم صاحبه بدا عليه العجب حين يعرف أن اسمه « كيردفون ستوفن ! ... » إلا أنه لا يقول شيئا ، لأن رسولا يصل فيستدعيه للتناء السلطان صلاح الدين الذى يريد أن يستدين من اليهودى قرضا . ولا يكاد السلطان يجتمع باليهودى حتى يتأثر بحكمته ودماثة خلقه — ولا يملك إلا أن يسأله عن أية الديانات الثلاث هي أصح الديانات في نظره ؟ ... وهنا يتص

عليه اليهودى القصة الطريفة التالية :

كان هناك رجل يامولاي يملك يوما ما خاتما ثمينا كان من يلبسه يفوز برضا الله ومحبة الناس ، مهما يكن هذا الذى يلبسه ، ولما مات مالك الخاتم تركه لأحب أبنائه إلى نفسه ، ولما مات هذا الابن ترك الخاتم بدوره لأحب أولاده إليه . . . وهكذا دواليك . . . حتى انتهى الخاتم إلى رجل كان له ثلاثة أبناء ، وكانوا جميعا أثيرين إلى نفسه ، ولا يفضل أحدهم أخاه في قلب أبيه . وثار الرجل فيمنعه يعهد إليه بالخاتم المبارك منهم . . . وأخيرا قرر أن يصنع خاتمين جديدين مثل الخاتم المبارك تماما ، وأن يعهد إلى كل من أبنائه بخاتم من الخواتم الثلاثة ، ولكن هذا لم يمنع نشوب ، الشقاق بين الأبناء الثلاثة ، كل منهم يدعى أن خاتمه هو الخاتم المبارك الأصيل . . . كما يتنازع اليهود والمسلمون والمسيحيون حول دياتهم ، وأياها الديانة الأصيلة . . . وأخيرا يلجأ الأبناء الثلاثة إلى أحد القضاة ليفصل بينهم ، فيقول لهم القاضى : « إذا كان كل منكم قد تسلم خاتمه من يد أبيه مباشرة على أنه هو الخاتم الأصيل المبارك فليستمر في اعتقاده هذا . . . وفيم الخلاف ، وقد كان أبوكم يحبكم جميعا ويسوى بينكم في حبه ، وقد كان أقصى ما يتمناه هو أن يقيم كل منكم على محبته لأخيه . . . »

ويسر السلطان بهذه القصة اللطيفة و يبلغ منه التأثر مبلغه ، ويأذن لنانان الحكيم بالانصراف ، لكن نانان يعرض على السلطان القرض ، ولا يشترط إلا أن يأذن له صلاح الدين بأن يسترد من القرض جانباً يسدد به دينه الذى يدين به للفارس الراهب الذى أعتقه ابنته . . . ويتذكر السلطان الفارس ، ويأذن لنانان فى أن يصحبه معه إلى بلاطه .

وفي الوقت نفسه علم الفارس الراهب من بعض رفاق ركا أنها فتاة مسيحية سرقها نانان وهى طفلة ، ونشأها على أنها فتاة يهودية . . . وتلك جريمة لو اكتشفت أسكان عقاب مرتكبها الموت . . . وكان الفارس الراهب قد أولع غراما بركا ، ومن ثم فقد قرر أن ينقذها من هذه الضلالة اليهودية ؛ ولذلك فهو يتحدث بما بلغه إلى البطريق المسيحى الذى يرسل أحد رهبانه ليتجسس له على نانان .

إلا أن هذا الراهب لا يكاد يرى نانان حتى يعرف فيه ذلك المحسن القديم المشهور

فيسأله قائلاً : « هل تذكر أن أحد أصحاب الضياع قد عهد إليك منذ ثمانى عشرة سنة بطفلة مسيحية لتتعهدها برعايتك ؟ ... لأننى أنا هذا السيد ... أما الطفلة فهى ابنة وولف ؤون فلنك ، وكانت أمها قد توفيت حينئذ ، وكان أبوها قد اضطر إلى الفرار إلى غزة ... ثم لم يلبث أن توفى فى عسقلان »

ثم يتولى ناثان لإتمام القصة ، فيقول : لأنه لم يكبد يتسلم الطفلة حتى قام المسيحيون بمذبحة أهلكوا فيها جميع اليهود فى المدينة ، بمن فيهم زوجة ناثان ، وأولاده السبعة الذين أرسلهم إلى قرية أخيه ليرعاهم ... ومن ثمة أقسم ناثان على الحقد والكراهية لجميع العالم المسيحي ... إلا أنه تقبل الطفلة المسيحية مع ذاك ، وطبع على خدها قبلة أبوية ، وعدها منحة من إله السموات وعوضاً له عن أبنائه المقتولين المحبوبين .

ثم يسأل الراهب عما إذا كان اسم والدته الطفلة هو ؤون ستوفن ، ويحجبه الراهب : إنه يعتقد أن هذا هو اسمها ، لكنه سوف يحضر له كتاب صلوات صغير وجده فى جيب والدها المتوفى ، وقد كتب فيه بياناً بأسماء أقاربه وأقارب تلك الزوجة .

وبعد ذلك يدعو السلطان ناثان الحكيم الذى بسط عليه صلاح الدين فيض رعايته كجاء يدعو ركا والفارس الراهب إلى قصره ، ويعرض أن يتزوج الفارس وركا ، ويطلب من ناثان مباركة هذا الزواج وقبوله :

ناثان — لا تطلب هذا منى أنا يا مولاي ... بل اطلبه من أخيها ! ...

صلاح الدين — ومن عسى أن يكون أخوها ذاك ؟ ...

ناثان — إنه هو هذا الفارس الراهب الشاب ! ...

ويوضح ناثان اللغز فيقول :

إن البيان الموجود فى كتاب الصلوات يثبت أن اسم الفارس الحقيقى هو : ايو ؤون فلنك ... وأن اسم أمه هو : ؤون ستوفن ، ومن ثمة فليووركاهما أخ وأخته ، وهما ابنا وولف ؤون فلنك . ثم يقول : إن وولف ؤون فلنك ليس إلا شقيق صلاح الدين « شقيقك يا مولاي » . وإن الفارس المسلم الذى يتسمى باسم ألمانى هو ؤون فلنك بعد أن تامة الفتاة المسيحية حياً .

وهكذا تجد قصة الخواتم الثلاثة شديداً لها من هؤلاء الإخوة الثلاثة ... اليهودى والمسيحي والمسلم ... ولا سيما بعد زواج الفارس المسلم من الفتاة المسيحية التى

رباها ناثان اليهودى .

وليم تل :

وإذا كنا قد لاحظنا أن مأساة لسنج « ناثان الحكيم » ليست إلا قصيدة مسرحية فإن مأساة « وليم تل Wilhelm Tell » التى نظمها شلر سنة ١٨٠٤ ليست إلا ملحمة مسرحية ، وهى من سلسلة مسرحياته الرائعة التى كان يحاول فيها المزج بين المذهبين الكلاسى والرومانسى ، وإليك خلاصتها :

كان جسر Gessler الحاكم الظالم الطاغية للولايات السويسرية لا ينفك سادرا فى غيه ، ولا يبنى يسوم الناس الخسف وسوء العذاب ، وقد بدأت العداوة الضارية بينه وبين وليم تل ، أحد القناصة الشجعان ، فى أثناء عاصفة هبت على بحيرة لوسرن ، وذلك حينما تحدى تل أمواج تلك البحيرة التى كانت ترتفع كالجبال لحمل فى زورقه أحد المزارعين الذى كان جنود جسر يتعقبونه بأمر سيدهم للقبض عليه ، فعبر به تل البحيرة ، غير مبال بأمواجها المفضضة الثائرة : « لأن البحيرة تأخذها الرأفة بالرجل ، أما جسر فلا يمكن أن يلين قلبه له أبدا ... »

ويشتد سخط تل على جسر ، ويشاركه الفلاحون هذا السخط عليه حينما يملأ الحاكم الطاغية جميع السجون بضحايا المظلومين ، وحينما يبنى سجنًا كبيرًا جديدًا فى مدينة آلتدورف لضحايا أكثر ، وحينما يضع قبعته على عود من الخشب أمام ذلك السجن ويأمر كل مار بأن ينحنى للقبعة ، وإلا ... كان جزاءه الموت ... وما زاد سخط الناس عليه أنه لم يبال بأن يسمل عيني رجل طاعن فى السن لهنة من الهنات ارتكبها الرجل من غير قصد ولا عمد . وقد كان تل يقف بمعزل عن الثوار ، إلا أنه كان يقدم بمد يد المساعدة كلما احتاجوا إليها .

وكان يعطف على الثوار بارون عجوز هو البارون أنتجهوزن ، إلا أن ابن أخيه ووريثه أريك الرودنزى كان ضالغا مع الطاغية جسر ومن أنصاره لحب بينه وبين الفتاة برتا التى كان الطاغية وصيا عليها . وكان البارون لا ينفك ينصح لوريثه أريك بأن الطاغية إنما يتخذ من برنا طعاما لأريك ... وأنه خليق به أن يلوذ بأذيال الثائرين الذين لا بد أن يتم لهم النصر والأمر فى النهاية ... لكن أريك الذى كان بهرج بلاط جسر يعنى بصيرته لا يستمع إلى نصيحة عمه ، ويلوذ بأكناف جسر .

وبينما يكون أريك وبرتّا في رحلة من رحلات القنص إذا هي تمس إليه بأنها لن تبادله حبا بحب إلا إذا انضم إلى الثوار لتحرير قومه من قبضة الطاغية .
ويتأهب تل للقيام بزيارة إلى والد زوجته ، وهو أحد زعماء الثوار ، لكن زوجته تتوسل إليه عبثا أن يؤجل ذلك حتى لا يعده جسر في عداد أعدائه ، لكن تل يصبر على زيارة صهره ؛ لأنه ليس لديه ما يخشى عليه . . . ثم يتناول قومه وسهامه ، ويصطحب ابنه وولتر ، ويمضى على بركة الله . . .

ويعمر تل بالسجن الجديد ، ويقوته أن ينحن احتراما لقبعة جسر فيقبض عليه حراس السجن ، ويسعى عدد من الفلاحين في إنقاذه عندما تنطلق فرقة قناصة الحاكم في رحلة من رحلات القنص . . . ويحضر جسر فيطلب تفسيراً من تل لعدم إطاعة أوامره بالانحناء لقبعة الحاكم ؛ فيعذر تل بأن هذا إنما حدث سهواً . . . ويقول جسر إنه سمع أن تل بطل من أبطال الرماية بالقوس . . . ويؤيد ذلك وولتر ابن تل بقوله : « أجل يا سيدي . . . إن والدي يستطيع أن يصيب تفاحة بسهمه على بعد مائة ياردة . . . »

وهنا يقول جسر . . . حسن . . . فلا بد أن تبرهن على براعتك هذا يا تل . . . أصب بسهمك تفاحة من فوق رأس ولدك هذا على بعد مائة ياردة . . . فإن لم تصب الهدف . . . كان رأسك هو الثمن . . . »
وتنخلع قلوب المشاهدين . . . ويحثو تل على قدميه أمام الحاكم الطاغية متوسلا أن يسحب أمره العاشم هذا . . . ثم يكشف لجسر عن صدره راجيا أن يسدد إليه سهامه ليقتضى عليه ، على ألا يعرض ابنه لهذا الهلاك . . . ولكن جسر يضحك ملء شذقيه قائلا إنه لم يرد حياته . . . وإنما أراد أن يتسلى برؤيته يصيب هذا الهدف . . . الدليل على مهارته . . .

وهنا لا يملك الغلام وولتر إلا أن يتقدم إلى أبيه قائلا : « اقبل يا والدي . . . اقبل . . . وأعدك أنني سأقف بلا حراك . . . فلا تخف . . . »
ويتناول تل سهمين من كيناته ، فيجعل أحدهما في حزامه ، ويرسل السهم الآخر إلى هدفه . . . إلى التفاحة التي وضعها الظالم العاشم فوق رأس وولتر . . . ويقف الغلام بلا حراك . . . ويصيب السهم التفاحة . . . وعند ذلك يلقفها وولتر .

ويجري بها نحو أبيه سعيدا وهو يقول : « هاهي ذى التفاحة اتى أصحابها السهم يا والدى ... لقد كنت واثقا أنك ان تصيبني بمكروه أبدا ... »

ويجشو تل على ركبتيه ليعانق فلذة كبده ... ولكن جسلا لم يكن قد فرغ من أمر تل بعد ... وها هو ذا يناديه قائلا : « كلمة يا تل ... لقد رأيتك تضع سهمي آخر في حزامك ، فإذا كنت تعني ؟ ... »

ويجيبه تل : « كنت أعني أن السهم الأول إذا أصاب ولدى ، أصاب السهم الثاني فؤادك ... »

ويأمر جسلا بتسكيكه وحمله إلى سجن كسشناخت لما لغابه من ذلك التهديد ؛ إلا أن عاصفة عاتية لا تلبث أن تهب وتلجح في الزورق ، فإذا العاصفة مدد من عند الله أثارها لإنتقاده فلقد كان حراسه يعلنون أنه وحده هو الذى يستطيع قيادة الزورق وسط تلك العواصف ، ومن ثمة حلوا وناقوه ليتولى عنهم تلك المهمة ... ثم لا يكاد يصل بهم إلى رأس جسر حتى يثب إلى البر ، ثم يركل الزورق بشدة فيجعله داخل البحيرة ، تاركا أسريه لحظهم وسط العاصفة الجائحة . ويخبر تل أحد صيادى السمك أنه بصدد تدبير خطة لن تلبث حتى تكون ملء الأفواه والاسماع .

وفي الوقت نفسه يكون رجال جسلا قد ذهبوا بعيدا بمرتنا ، مفرقين بينها وبين حبيها ، ويكون قد آن الأوان لألريك لكي ينضم إلى مواطنيه ، ولا سيما بعد أن يصارح جسلا بقسوته في امتحان تل ، وبعد أن يدرك أنه يكون خائنا لوطنه إن لم يفعل ، وبعد أن يكون عمه قد توفى بعد إعازته إلى الفلاحين بأن د زمن الإشراف في طريقه إلى زوال ... وأن يوم الشعب على الأبواب ... وأن زهرة الفروسية قد حان حينها ، وعلم الحرية يرفرف عاليا خفاقا ... فاتحدوا أيها الرفاق ... واعتصموا بحبل من الله ... ودليكم بالوحدة والجماعة ... وكونوا يدا واحدة ... يدا واحدة ... وعلى قلب رجل واحد ... »

ويلم ألريك شعث الفلاحين ويضمهم صفوفهم فيختارونه زعيما لهم ، فتكون خطته أن يتسلحوا ، ثم يترهبوا حتى يروا النيران تشتعل فوق رؤوس الجبال إيذانا بالجهاد ، ومن ثمة ينقضون على الطاغية ... ويكون تل من خلفهم ... واقفا وراء ناصية أحد الجبال ، نذير شؤم لجسلا ، ينتظره ، ويتلف على ظهوره ، وفي يده قوسه وسهامه ؛

ولا يلبك جسر أن يظهر ومن حوله بطاته ... لكن امرأة مسكينة تقطع عليه طريقه وقد اجتمع حولها أطفالها السبعة ، تلتمس منه أن يطلق سراح زوجها ، وأن يمن على أبنائها بما يرد عنهم مس جوعهم ؛ إلا أن جسر الذي قد قلبه من صخر لا يصيح إلى نداء المرأة ؛ بل ينذرها بأنها إن لم تزل من طريقه لأمر يلقاها أسفل الجبل ... ولكن المرأة لا تملك عند ذلك إلا أن تلقى بنفسها هي وأبنائها تحت سنانك الحيل وهي تقول : د لذن ... فهم ! ... طأنا بسنانك خيلك أيها الظالم الباغى ! ...

وهنا يرد وجه جسر ويقول : د عجباً ! ... لقد طمع هؤلاء الكلاب في سلوكي الطيب معهم ! ... أما والله لأغيرن خطي في حكمهم منذ اليوم ... ولم يكمل جسر جهلته ... لقد اخترق سهم تل صدره ! ... ويمسك الطاغية بقلبه قائلاً :

— د إن هذا سهم وليم تل ولا شك ... آه يا ربى ... ارحمنى والطف بى ! ... ثم يخرج من فوق جواده ... ونهض المرأة فرحة متلهة وهي تقول :

— د لقد قتل ... قتل ... إنه يسقط ... ويتخبط في دمه ! ... انظروا يا أبنائي ، انظروا كيف يموت طاغية ! ...

وبهذا تعطى الإشارة لحراس الجبال فيشعلون نيرانهم . وفي الفجر ... يندفع الفلاحون الثائرون إلى السجون فيطلقون سراح ضحايا جسر ... ويمجدون فى أحدها الفتاة الحسناء برتا ... ويقودهم أرك إلى منزل تل ليهتفوا باسمه وليحيوا بطل الحرية وساحق الاستبداد ، ودفع الحق ومنقذ الشعب . وتطلب إليهم برتا أن يتقبلوها عضوا فى جماعتهم فيلبون طلبها ... ثم تمنح يدها للبطل أرك الذى يقبلها وهو يقول :

د ومن هذه اللحظة يصبح جميع أرقائى أحرارا ! ...

* * *

أفرايت ؟ ... أين هذه المسرحية من المذهب الكلاسى ؟ ... أليست إلى الرومنسية أقرب ؟ ...

الدرتور فاوست :

يقولون إن جوته بدأ نظم مأساته « فاوست » سنة ١٧٧٣ ولم يلقه من الجزء الأول منها إلا في سنة ١٨٠٦ ، ثم انتهى من الجزء الثاني سنة ١٨٣١ ، والسبب في ذلك أنه كان ينصرف عن العمل في المأساة إلى أعمال أدبية وعلبية أخرى ، ثم لا يعود إليها إلا بعد حين ... ويقولون أيضا إنه لم يفكر في موضوع فاوست إلا بعد أن قرأ مأساة الدكتور فاوست للشاعر مارلو الإنجليزي ، مع أن مارلو لم يفكر في نظم مأساته إلا بعد أن قرأ أسطورة فاوست المترجمة إلى الإنجليزية عن الألمانية (١) ...

وتقول أسطورة فاوست الألمانية : إن رجلا من أغنياء سوابيا توفي عن ثروة كبيرة ، ولم يكن له وريث من صلبه فآلت ثروته إلى ابن أخيه الساحر فاوست الذي أخذ ييثر هذه الثروة في التماس السعادة عن طريق الملذات ، إلا أنه مع ذلك لم يجدها ، وبدلا من أن يتوب إلى الله ويلوذ بحمى الطهر والسلام نراه يعقد عهدا مع الشيطان على أن يمد له الشيطان في جبل غوايته ويحقق له كل ما تصبو إليه نفسه من لذائذ وأهواء طوال أربع وعشرين سنة يكون له الشيطان في أثناءها عبدا ذلولا ... حتى إذا انتهت تلك المدة انعكست الآية ، فيصبح فاوست عبدا ذلولا للشيطان أبدا الآبدن ... بحسبه وروحه معا ...

ويقول البعض : إن جوته ألهم فكرته عن فاوست من تمثيل هذه الأسطورة في مسرح من مسارح الدمي ، وحينما انتهى الأجل المضروب بين فاوست وبين الشيطان انهال الشيطان على فاوست يضربه ضربا مبرحا ليضع بهذا حدا لحياته ، ما دام قد أصبح له عبدا إلى الأبد بمقتضى العهد ...

تجرى محاوره بين الله سبحانه ، وبين الشيطان ، يعترض فيها إبليس الملعون على حكمة الله في خلق هذه الدنيا التي لا خير فيها أبدا ، إلا ما أتول إليه من إفساد

١ - ألفها سنة ١٥٨٧ الكاتب الألماني يوهان سباير Johann Spies واتبعها مارلو للمسرح سنة ١٥٨٨ بعد ترجمتها إلى الإنجليزية مباشرة (د - ح)

نفوس عباده من البشر وتدمير أرواحهم ... ويغلو الشيطان فينكر أن البشر تنطوى نفوسهم على أى مثقال ذرة من الخير ، حينما يحجبه الله سبحانه بأن الذين تفسد نفوسهم هم الذين ينخدعون بهذه الدنيا ... أما الاختيار فلا سلطان لها عليهم ... وإذ ينكر الشيطان على البشر وجود أى مثقال ذرة من الخير فيهم يقول له الله إن ثمة واحدا على الأقل من هؤلاء البشر يمكن أن يبرهن للشيطان على الخير الذى فيه ... وذلك هو هذا الدكتور فاوست .. وحينما يسمع الشيطان ذلك يقول لله متحديا ... وعليه اللعنة ! ...

— د بل خل بني وبينه أمدا قصيرا وأنا أدمرك روحه أبدا الأبدى ! ...

ويتقبل الله هذا الرهان ، قائلا للشيطان وهو يحاوره :

— و حينما تضطرب نفس الإنسان بالمطامح والرغبات فإنه لا يملك إلا أن يخطئ ويقع فى الإثم ، إلا أنه من خلال الظلمات التى تضربها عليه خطاياها وآثامه يمضى قدما ، وبمحض غريزته ، نحو النور ، .

ويهبط الشيطان من الأعلى نحو الأرض لى يغرى فاوست ، هذا العالم الطيب الطاعن فى السن .. وحيث يحده أسفا متحسرا على حياته المضىعة وهو يناجى نفسه ويقول :

— د - ألم تعلنى كل العلوم التى تعلمتها إلا هذا الذى انتهيت إليه - وهو أن الناس جميعا لابد أن يموتوا بعد أن يتعذبوا وتقضى على نفوسهم الحسرة ! ... وأنهم ، وهم لا ينشدون إلا الحياة والتخليد ، لا يسرون إلا نحو الموت ، وهم عنه كالعُميان الذين لا يبصرون ! ...

وعند ذلك يدخل عليه الشيطان فيعرض عليه حياة جديدة ليس فيها تعب ولا فيها نصب ، حياة كلها شباب يتجدد من نفسه ، ولا تخلق برده أبدا ... حياة يكون له فيها الشيطان عبدا ذلولا ، إذا رضى فاوست أن يكون للشيطان عبدا فى العالم الثانى .

وتستوى الفكرة فاوست المسكين المضىع ، وتكبر فى نفسه تلك الحياة التى يتنقل فيها من لذة ، ومن نعيم إلى نعيم ... فيضى أن يصبح عبدا ذلولا بدوره للشيطان ، ولكن عندما يكون قد بلغ قمة السعادة وغاية غايات النعيم ! ... ويتعاهدان على ذلك ، ويكتبان به صكا بمداد يتخذانه من نقطة من دم فاوست ! ...

وهنا يسحر الشيطان فاوست فيرده ففى فى شرخ شبابه ، وشابا حلو اللفات
ساحر القسبات ... ثم ينطلقان إلى حانة آورباخ حيث يقصصان مع الشباب والعاكفين
على اللذائذ ثمة ، وحيث يشير الشيطان إلى زق من النبيذ فتندفع منه الخمر فيجعلها
نارا ... ثم ينطلق به الشيطان بعد هذا إلى مطبخ الساحرات حيث يقدم إليه جرعة
لا يكاد بشرها حتى يتمكن منه حب اللحم ... وبالأحرى الشهوة البدنية الفتاك . . .
ثم يخرجان من مطبخ الساحرات فيلقيان تلك الفتاة الحلوة المتفتحة الشباب البسامة
النغر ، الساحرة العينين ، ذات العود اللدن والقوام الحبيب ... جرتشن Gretchen ،
أو مارغريت ... فيتقدم إليها فاوست الجميل الفينان فيعرض عليها حمايته ، إلا أنها
تنهره وتعرض عنه ... لسكنه لا يستطيع مدافعة رغبته فيها فيشكو ذلك إلى شيطانه ،
فيعظه الشيطان — قائله الله — ويقول له : وكيف ، والفتاة الصالحة عائدة الآن فقط
من لدن القسيس الذى كانت تدلى إليه باعترافها 1 ...

ولكن فاوست الذى استبدت به شهوته يهدد الشيطان بأنه إن لم يسر له ذلك
الصيد الليلة فإنه مضطر إلى النكوص عما ارتبط به من عهد .

ويحتال الشيطان فى لقاء يجمع بين فاوست وبين الفتاة فى بستان مجاور ، وبعض
الرثى يسحر الملعون قلب الفتاة الطاهرة فتشغف حبا بذلك الشاب الساحر الجذاب
الذكى ، حتى إذا أوشكا على الفراق ألحت عليه فى أن يعاود زيارتها ... وفى الزيارة
التالية يلح فاوست على الفتاة أن يزورها فى غرفتها بعد أن تنام أمها ... فإذا
أبدت له مرغريت خوفها من أن تستيقظ أمها فتكشف سرهما أعطاهها جرعة منومة
تجعلها فى شراب أمها ...

ويتم هذا اللقاء الآثم ... وينتهى الاتصال الدنس بمأساة ... إن الجرعة تقتل
الأم ... وها هى ذى مارغريت يأتها الخاض ، وتوشك أن تلد ! ...

ويعود لنتين ، أخو مرغريت ، من خدمته بالجيش فيسمع الناس يتهمسون ،
والفضيحة تزكم الأنوف ، فيبحث عن فاوست ليلتمس منه للشرف الذى لا بد لسلامته
من أن يراق على جوانبه الدم ... ولكن فاوست يطعن فالتين طعنة يكون فيها القضاء
عليه ، ويلفظ الشاب آخر أنفاسه وهو يلعن مارغريت .

ويفزع فاوست من ذلك كله فيلتمس متما روحية غير هذه المتع المادية البشعة ،

فينطلق به الشيطان إلى سبت الساحرات حيث يشارك الأرواح الشريرة شعوذاتهن السحرية الغربية المستهجنة ... إلا أن هذا كله لا يستطيع أن يصرفه عن التفكير في مرغريت ، فيأمر الشيطان أن يعود به إليها .

ولكن ... لقد ضاع كل شيء ... إنه يجد أن مرغريت قد زج بها في السجن بتهمة قتلها ولدها ... وهي ترفض ما يعرضه عليها فاوست من محاولة إنقاذها ، لأنها تفضل أن تواجه العقوبة بمعونة الله ... وهكذا تقضى مرغريت كما يقضى القديسون الشهداء . وهكذا تنتهى مغامرات فاوست في دنيا الشهوات دون أن يجد فيها لحظة واحدة من النعيم الخالص الذى يمكن أن يسكف استسلامه للشيطان وفقا للعهد المشؤم . إنه الآن راغب أشد الرغبة في تجربة كل آلام العالم ... في سبيل معرفته أشجان الإنسانية وسعاداتها .

وهنا ينتهى الجزء الأول من مأساة فاوست ... ينتهى بتمجيد فاوست لمرغريت بوصفها رمزا للمرأة الخالدة ... الأبدية .

فإذا كان الجزء الثانى رأينا الشيطان الخائب ... الذى لم يظفر بما أراد من فاوست بعد . يفرى الدكتور بألوان من المتع والمسررات من نوع آخر . إنه يأخذه من هذا العالم الصغير الذى دفع به إليه في الجزء الأول ... إلى عالم كبير ضخم لم يكن لفاوست به عهد ... إنه يدفع به إلى بلاط الإمبراطور الألماني ، وسرعان ما تتألق مواهب فاوست حتى تستولى على إعجاب الإمبراطور ، فيعينه مستشارا له وناصحا ... إلا أن ذلك كله لا ينجذع فاوست ، لأنه من المظاهر الجوفاء في نظره ... إنه يحن إلى حياته العاطفية المثيرة الماضية ... وهنا يهبه الشيطان قدرة خارقة يستحضر بها روح هيلين زوجة منلوس من بطون الماضى السحيق ... هيلين الجميلة المفتان التي أنارت المجزرة بين شعبين ، وحطمت قوى جيشين ... فتظلم له ولا نفقا تعذبه بجملها ومفاتها ، حتى إذا هم بها لم يجد بين يديه سوى وشاحها ...

وهكذا لا ينفك فاوست المعذب الشقي يمضى من سلسلة من التجارب وراء سلسلة ، باحثا عن السعادة الحقيقية الخالصة . فلا يجد إلا الفشل . ولا يواجهه إلا الإخفاق ، وإذا فاز بشئ لم يفز إلا بما هو أشق من الفشل والإخفاق في كل مسمى من

مساعيه... حتى هذا النصر الذى ظفر به الإمبراطور فى إحدى المعارك ، لا يلبث أن يتكشف عن كونه مزيفة ساحقة .

ولا يملك الشيطان الرجيم إلا أن يقدم لفاوست أقصى ما فى طوقه أن يقدمه له... إنه يخلع عليه ممالك بأسرها ، ومدنا وأما... ويمكنه من أجدد الأعمال الحسية... كما يمكنه من أجمل جميلات الدنيا... ومن المجد والشهرة — ولكن... ماذا؟... إن روح فاوست قد أصابها الكظة ، وأخذت تشكو التخمة من ذلك كله ، ومن تلك البذائذ المادية جميعا .

وكما حدث فى الجزء الأول يكون فاوست قد بلغ أوج حياته الجديدة... وتبلى خسراته المبين... وها هو ذا عهد فتوته يمضى ويتقاص ، وتوشك السنوات الأربع والعشرون - إلى النهاية ، ويداه فارغتان من كل شيء... إلا الوهم... وإلا الباطل . وها هو ذا يرتد إلى شيخوخته من جديد ، فلا يجد فيها إلا الآلام والأشجان والنفاس . الروح ودمار النفس وخواء القلب... وانحطاط القوة... إنه لا يجد من حوله إلا رماد ذكريات... وآثار شباب... وطيف أماني... ثم تأتى عشرة الأثافي فيعشى بصره ، وتعمى عيناه ، فيأس إلى الأبد بما كان يجرى وراءه ، ويبحث عنه... وهو السعادة الخالصة ، والنعيم المصنئ...!

ولذا يفيض به السكيل على هذا النحو يدرك الشقى المسكين أن السعادة التى كان ينشدها لم تكن إلا وهما فى وهم ، ويكتشف فجأة أن السعادة هى فى إنجاز ذلك المشروع الإنسانى الضخم الذى طالما تخيله... ولذلك فهو يقرر المطالبة بتلك المستنقعات الساحلية الشاسعة ليقم فوقها مساكن صحية للبلايين من البشر الذين يمكن أن يسكنوا فى سبيل المحافظة على حريتهم . وهكذا يظفر الآن فاوست بتلك اللحظة السعيدة التى كان يحلم بها... بعد أن جعل هذا الهدف نصب عينيه... وبالأحرى ، بعد أن أنكر ذاته فى سبيل خير الآخرين ، إنها اللحظة التى تدرك فيها البشرية كلها أوج السعادة وقة النعيم .

إلا أن فاوست يموت فى تلك اللحظة نفسها . وقد يخيل للشيطان أنه كسب رهانه الذى راهن الله عليه ؛ فنذا الذى يجادل فى أن فاوست قد ارتكب أغلظ الذنوب وتردى فى أبشع الآثام؟... وها هو ذا إبليس عليه اللعنة يطالب بروح الطبيب العلامة...!

إلا أن الملائكة التي تنزل من السماء في شؤبوب من الزهر تنازعه وتدفعه عن روح فاوست ، ثم تحمل الروح الطاهرة إلى السماء ، لأن فاوست بالرغم من كل خطايا ، وبالرغم من جميع آثامه ، لم ينفك يناضل الظلمات التي كان يشقها حتى باغ النور . وكانت روح مرغريت التي تسبب فاوست في خطيئتها وفي موتها ، أول من رحب بروح فاوست في العالم الثاني . . . لأن رسالتها قبل أن تكون رسالة أحد سواها ، هي أن تتولى قياده في مملكة السماء . . . لأن

المرأة هي المنقذ الأبدى للرجل دائما .
لأن روح فاوست الآن حرة طليقة
وبمناى عن كيد الشيطان ،
وكل من يسعى فلا يعييه السعي
جدير ببلوغ بر الخلاص .

* * *

هذه هي مأساة فاوست إذن . . . ومن تلك الخلاصة السريعة يتبين لنا أنها قصة أسطورية رومانسية ، أكثر منها انتسابا إلى المذهب السكلاسى ، أو أنها من ذلك المذهب السكلاسى المنحول Pseudo - Classic الذي تحلل فيه منشؤه من الكثير من خصائص المذهبين الكلاسيين القديم والحديث . . . ولن يخفى عليك استنتاج ذاك من مجرد قراءة خلاصات تلك المأساة الألمانية . على أن الذى يجب ألا يغيب عن بالك بعد أن تقرأ هذه الخلاصات السريعة لثلاث من المأساة الألمانية الكبيرة أنها تمتاز بنزعة إنسانية واضحة يتجلى فيها أثر الصراع الكبير الذى نشب بين المذهب الكلاسي الحديث والمذهب الرومنى الحديث ، مما سنعرض له فيما بعد .

المذهب الرومنسي

كما دلت دولة المسرح في اليونان القديمة والإمبراطورية الرومانية القديمة ولم يكن اليونانيون أو الرومانيون يعرفون كلمة «كلاسي» أو «المذهب الكلاسي» ، كذلك عاش شيكسبير ومعاصرو شيكسبير من الشعراء المسرحيين الرومنسيين وهم لا يعرفون تلك الكلمة : «رومنسي» أو «المذهب الرومنسي» ، وإن كان مسرحهم قد حي حياة رومانية خالصة تماما كما كان المسرح اليوناني القديم والمسرح الروماني القديم يحييان حياة كلاسيية خالصة .

ذلك أن كلمة رومنسي . أورو منتيكي - كما شاعت عندنا هذه التسمية الخاطئة - لم تظهر في إنجلترا إلا حوالي سنة ١٦٥٤ ، وكان معنى رومنسي حينئذ القطعة الأدبية أو الأثر الأدبي الذي يشبه الرومانس Romance أو الـ Romanz كما كان هجاء الكلمة في اللغة الفرنسية القديمة . والرومانس كما كانوا يعرفونها في العصور الوسطى هي القصة الطويلة التي تصور المجتمع العظمى (الارستقراطية) كما تصور المثل الفروسية العليا تصويرا يقوم على المغامرات والبطولة والغرام العذري الذي يشبه العبادة ... وقد اتسع معنى الكلمة فيما بعد فشمل الملاحم التي من قبيل هذه القصص ، كما شمل قصص الورع الديني المليء بالتضحية ؛ بل القصص الواقعية التي تغلب عليها الروح الرومنسية .

أما موضع الخطأ في كلمة رومنتيكي أو رومنتيكية فهو أن النسبة في العربية تأتي من إضافة الياء إلى الاسم الذي هو رومانس Romance وكلمة Romantic أو Romantique هي النسبة الإنجليزية والفرنسية من الاسم ، وعلى هذا تكون النسبة : رومنتيكي نسبة خاطئة لأنها آتية من الصفة Romantic وليس من Romance والنسبة إلى غير الأسماء خطأ في لغتنا فكيف بنا ننسب إلى حفة إنجليزية فنشتمل ، نسبنا على نسبتيين ؟ ...

وقبل أن نتناول الرومنسية في المسرح يجدر بنا أن نضع بين يدي القارئ هذا التحديد القصير اليسير الذي وضعه هيني الألماني (١٧٩٧ - ١٨٥٦) لتوضيح الفرق

بين المذهبين الكلاسي والرومنسي حيث قال : « إن الكلاسيكية هي مذهب القيود ... المذهب الذي يحدد الأهداف ويقف عندها ، فترى الأديب أو الفنان الكلاسي يلتزم القوانين الصارمة التي تدور في قيودها فسكرته ... فهي دائما تبدو في إطار محدود مادي ... أما الرومنسية فهي مذهب الانطلاق ... مذهب العاطفة والحرية ... المذهب الذي يطير بأجنحة قوية في عالم الروحانيات غير المحدود ، وهو لهذا يوجب على الأديب أو الفنان أن يجعل الرمز أهم أدواته . »

والمذهب الكلاسي إذا كان يتقيد بقانون الوحدات الثلاث : وحدة الفعل ووحدة الزمان ووحدة المكان ؛ كما يتقيد بوحدة المادة أو النغم ؛ وإذا كان يحتم أن تكون الشخصيات المسرحية شخصيات عظيمة أرستقراطية كالآلهة وأنصاف الآلهة والملوك والأمراء وكبار رجال الدين والقادة ، ومن ثم تكون لغته لغة نظيفة عظيمة فصحي تليق بهذه الشخصيات فلا تسف ولا تهبط ، ولا تنسخ ولا تنبو ؛ وإذا كان يعنى بالمجتمع وقضاياه ؛ وبالعقل والمنطق ؛ وإذا كان يتخذ من القضاء والقدر محورا يدور حوله في المسرحية القديمة اليونانية واللاتينية ؛ ومن الحب وانفعالاته محورا يدور حوله في المسرحية الكلاسيكية في القرن السابع عشر ... نقول إذا كان هذا هو الشأن في المذهب الكلاسي ، فالأمر نقيض ذلك كله في المذهب الرومنسي ... مذهب العاطفة التي تحرك الأحياء جميعا ، وتتلاعب بهم وتوجههم وتستبد بهم أشد عما يستبد بهم القضاء والقدر في المسرحية الكلاسيكية . والمذهب الرومنسي إلى ذلك لا يتقيد بشيء من الوحدات الثلاث ... فشيكسبير يجمع إلى العقدة الأساسية في كل مسرحية من مسرحياته أكثر من عقدة ثانوية ... وهو لا يقتصر على قصة أو حكاية واحدة تسلط عليها جميع الأضواء كما يصنع الكلاسيون ، بل هو يحشد في كل مسرحية من مسرحياته قصصا شتى وحكايات ثانوية ينظم منها كلها تقدم الفعل عقدا رائعا حافلا باللكل ، لا تمل العين رؤيته والنظر إليه والتمتع به ... ثم هو لا يعرف وحدة المكان ... ونحن في مأساته عطيل نرانا في البندقية في الفصل الأول ، ثم إذا هو ينتقل بنا إلى جزيرة قبرس شرق البحر المتوسط ، وهذه رحلة تضرب بوحدة المكان والزمان في المذهب الكلاسي عرض الحائط ، وكيف لا وهي رحلة لم تكن السفن الشراعية في الزمن العابر تقطعها في أقل من شهر إن لم يكن أكثر من ذلك ، ولا نسيا إذا أرستق

على مستعمرات البندقية في طريقها إلى قبرس في ذلك العهد ... وقل مثل ذلك في مأساته « أنطوني وكليوباترة » وفي « ماكبث » وفي جميع مآسيه التاريخية ، وشيكسبير لا يحفل أيضا بوحدة المادة أو وحدة النغم ، وهو كثيرا ما يضحكننا أو يضحك شخصياته في أشد مآسيه إجماعا بمهرج أو روح لطيفة أو روح شريرة ... وهو يفعل هذا تفريحا عن أعصاب المتفرجين من إصرر المأساة . وشخصيات الانداسي الرومنسية تجمع بين السادة وبين السفلة ، بل هي كثيرا ما تجعل السفلة يتحكمون في السادة ، ومن هنا يكون الصراع العنيف الذي لا يزال ينمو حتى ينتهي بالكارثة ؛ وهذا ياجو النذل لا ينفك يوسوس كالشيطان في روح عطيل وينفث سمه في أذنيه حتى يقوده إلى مصرعه ومصرع معبودته دزد مونة ومصارح كثيرين آخرين ... ثم هذا إدمند ابن الدوق جلوستر من السفاح في مأساة الملك « لير » لا يزال يسلط شياطينه على أخيه الشرعي وعلى أبيه وعلى ابنتي الملك « لير » وعلى الدنيا كلها حتى يوردهم حتوفهم رتقت نفسه ... وشيكسبير والرومنسيون « يصنعون هذا لأن القلب الإنساني عندهم لا ينقسم إلى سادة وعبيد ، بل رب عبد كان قلبه قلبا سييدا ورب سيد كان قلبه قلب شيطان . وإذا كان هذا هو شأن شخصيات المأساة الرومنسية فلا بأس أن يرتفع أسلوبها مرة ويهبط مرات ، ولا بأس أن تجمع بين الكلمة المنظمة النقية ينطلق بها اللسان العف والفم البريء ، والكلمة القذرة التي يرسلها السفلة في المشارب والحانات ... هذا جائز في المأساة الرومنسية ... إلا أن المواقف الرفيعة العاطفية فيها لا بد أن يسمو أسلوبها إلى مستوى رفيع شعري لا نسمع فيه إلا لغة الملائكة ونبض القلوب ونجوى المحبين وشكاة البائسين وغناء السعداء وصلاة العابدين ...

والقدر الذي لا يستطيع الإنسان أن يفر منه في المسرحية الكلاسيكية هو العاطفة القوية الغلبة في المسرحية الرومنسية ... فعطيل رجل غيور ، يتدفق في شرايينه ذلك الدم الشرقي الفائر الذي يقدر طهارة العرض ويهدم الدنيا على رأس من يمس شرف زوجته أو يطلعن في عفتها ... وياجو هو ذلك الشخص الطموح الحسود الناقم الذي يصبو إلى مالا يستحقه من أسمى الرتب وأعلى المناصب ، وهو في سبيل تحقيق مآربه يتوسل بكل ما يتوسل به أمثاله من الدس والوقعة والإثارة والكذب والاحتل

واظهار الوفاء والإخلاص ... وهذه أسلحة استطاع بها يا جو ترويض عطيل حتى أسقاه آخر قطرة في كأس حقه ... أما دزد مونة فامرأة خفيفة الحلم تعجب بالبطولة والأبطال ، وتسحرها الشهرة التي دانت لهذا المغربي الأسمر حتى أنستها ما بينهما من فروق اللون والدين والجنس والطباع فرضيت بالزواج منه فرحة بهذا الزواج مدفوعة إليه دفعا ... تماما كما يدفع القدر ضحاياها إلى مصائرهما المشئومة المحتمومة .

وقل مثل ذلك في تحكم العواطف المختلفة في الشخصيات الرومنسية ... العواطف المشبوبة التي يذكها الشاعر في نفوس تلك الشخصيات ، وفي نفوس القراء أو المتفرجين بجو ساحر من الخيال والشعر والأوصاف الرقيقة المنجحة ... ففي « هاملت » ، شبح يتكلم من عالم الخلود ، وفي « ماكبث » ، شبح آخر يلوح للقائل ليقيمه ويقعده ويجعل الدنيا من حوله خبالا ، وفيها ساحرات يتحدثن ما كبث بلسان الغيب فيذكرن في نفسه الوسواس ثم يلهن فواده بالأطماع والمطامح المدمرة ... وفي « عطيل » ، مندبل الساحرة المصرية التي أهدته إلى أم البطل ليكون خيرا وبركة على حامله ، وشر مستطيرا إذا ضاع منه أو لم يكن معه ... وفي « العاصفة » هذا السحر الذي يشير الرياح ويفور منه الموج ، وفيها أيضا هذا الروح اللطيف آريل صانع الخيرات وجالب البركات ، ثم كاليبان صانع المتاعب ؛ وفي « يوليوس قيصر » ، ذلك العراف الذي يحذر قيصر من ليلة الخامس عشر من مارس ، وذلك يثير فينا قبل أن يشير في نفس قيصر جوا من التوجس وترقب الشر ؛ وفي « روميو وجوليت » ، تلك الجرعة المنومة التي تستيقظ منها جوليت في المقبرة ؛ وفي تاجر البندقية هذا الرطل من اللحم يقطع شيلوك من صدر غريمه إذا لم يف بالدين ...

بهذا وبأمثاله كان شيكسبير ، وكان الشعراء المسرحيون الرمانسيون يشبون العواطف في نفوس شخصياتهم ونفوس قرائهم ومتفرجيهم شبا عنيقا ، ويشيعون في المسرحية وفي المسرح جوا من الترقب والتشوف والاستغراق ، وهو الجو الذي تبيض فيه العواطف وتفرخ ، وتسبح في الجنة وفي الجحيم على السواء .

وإذا كان المذهب الكلاسي يعنى بالمجتمع وقضايا ومشكلاته ، وهو لذلك يستعين على عرض تلك المشكلات والقضايا بالعقل والمنطق ... كما نرى ذلك في مأساة كاساة « أوديب » ، حيث لا ينفك الملك يأخذ على من حوله مسلك القول ويقارعهم بالحجة

ويستخلص منهم الأدلة كما يفعل المدعى العام في قضايا الجرائم هذه الأيام حتى يكشف الستر عن السر الهائل المستعلق الذى تكون فيه كارتته ... إذا كان هذا هو الشأن فى المذهب السكلاسى فإن المذهب الرومنى لا يعنى إلا بذات الفرد ، ودخيلة نفسه ، ومن هنا كان جمال الأدب الرومنى كله ... الجمال الذاتى ... جمال الروح الإنسانى فى فطرته التى فطره الله عليها ، جمال الانطباعات النفسية التى تتطلب من الأديب أو الشاعر أو الفنان قدرة سيكولوجية لأحد لها لإبراز هذه الانطباعات فى القطعة الأدبية أو المسرحية أو الأغنية أو الصورة أو التمثال . إن كان الكاتب الرومنى يبرز لنا أنفسنا ... إنه يترجم عن دخيلة النفس الإنسانية ... إنه يرينا فى آياته الأدبية أو الفنية من نحن ... من هو كل منا ... إنه يصور عواطفنا ، وهو يصورها حرة طليقة تسير إلى غاياتها ، وهو لذلك لا يجعل الأفراد عبيدا لعقيدة عامة - ما أكثر ما تكون عقيدة فاسدة - تلغى فرديتهم وتجعلهم يذوبون كالمح فى ماء الموضوع ، فلا يرام أحد ولا يحس بهم أحد .

لننظر أنفسنا فى الأدب الرومنى وجميع الفنون الرومنية ، ولننظر أنفسنا فى الأدب السكلاسى أو أى من الفنون السكلاسية ... والسبب فى ذلك سبب بسيط للغاية ... ذلك أن الأدب الرومنى هو مرآة عواطفنا ، والصدى الذى يرد أحاسيسنا . من أجل هذا نلاحظ أن المنطق فى المسرحية الرومنية منطق غير مستقيم ؛ إنه منطق المغالطات والتضليل والاتواء والتردد ... منطق الأهواء ولبانات النفس والوساوس ؛ المنطق المريض الذى تلاعب بها ملت ولم يستطع أن يقنعه بحجج عمه وشناعة الوزر الذى وقعت فيه أمه راضية أو مرغمة ... المنطق المشثوم الذى أدى بأوفيليا اللطيفة الوديمة إلى الانتحار ... منطق المغالطات الذى اشتعان به كلوديوس عم هاملت على إقناع شقيق أوفيليا بمبارزة هاملت ... تلك المبارزة التى أدت إلى قتل الملكة والمملك وهاملت وليرتس ...

إن المنطق فى المسرحية الرومنية منطق فردى ضعيف ... منطق هوائى ... منطق تربى فى ربح العاطفة المتقلبة التى لا استقرار لها ... إنه المنطق الذى قطع حبال المحبة بين بروتس وقيصر ، وهما أعز صديقين ، لتوم بروتس أن قيصر يمشى إلى الانفراد بالحكم ... ثم هو نفسه المنطق الذى جعل بروتس يسمح لأنطوني بالحطابة بين الجماهير

بحجة أن هذه هي الديمقراطية التي قام بروتس يناصرها ... فكانت خطبة أنطوني
الضربة القاضية التي غيرت التاريخ وذهبت بروتس وملئه .

إن المنطق الروماني منطق معوج ... إنه المنطق الذي جعل الملك لير ... ذلك
الملك المعتوه المختل العقل ... يفكر في توزيع مملكته على بناته الثلاث ، على أساس
ما تصف به كل منهن مقدار محبتها لآبائها ١٤ ... وهكذا تتلاعب الأهواء بمصائر
الأفراد ومصائر الأمم نتيجة لذلك ، إنه منطق الكذب ... كذب الابنتين الكبيرتين على
أبيهما ليخضعاه ... أما منطق الابنة الصغرى ... منطق كورديليا الصادقة ... فمنطق
مستقيم غير معوج ... إنه جر الشقاء على الأب المغفل وعلى البنات جميعا ، وعلى
إنجلترا كلها ١ ...

وتستطيع أن تستعرض المسرحيات الرومانية كلها لتجد أن الأهواء هي التي
تتحكم في الأفراد ، وبالتالي في الجماعات .

نشأة المذهب الروماني :

عندما نزعمت مقدونيا بلاد اليونان ، وانتقل الاسكندر الأكبر بجيوشه ليغزو
الشرق انتقلت معه الثقافة اليونانية والحضارة اليونانية لتغزو بدورها الأقطار
المفتوحة ؛ وأنشئت المسارح في كثير من تلك الأقطار ، ومثلت فوقها المسرحيات
اليونانية ؛ ولما ورث الرومان تلك الإمبراطورية اليونانية ، وورثوا معها ثقافات
اليونان وحضارتهم كان عهدهم امتدادا لتلك الحضارات في الأقطار المفتوحة وفي
الأقطار التي امتد إليها سلطانهم بعد ذلك . وكان المذهب الكلاسي بطبيعة الحال هو
المذهب السائد في أثناء ذلك كله .

ثم جاءت فترة الاضطرابات التي سادت الإمبراطورية الرومانية لأسباب ليس
هنا مجال ذكرها ، فتوقفت موجة الحضارات التي ازدهرت في العصور الذهبية لتلك
الإمبراطورية الضخمة ... ثم جاءت المسيحية داعية إلى عبادة الإله الواحد الذي
لا شريك له ؛ فكانت دعوة ضد الوثنية الرومانية بكل ما تشتمل عليه تلك الوثنية من
حضارات وثقافات وقنون وآداب . ولما تم الأمر للمسيحية سكنت ريح المسرح ،
أوقل إنه لفظ أنفاسه ، لأنه في نظر رجال الدين مسرح وثني مليء بتماثيل الآلهة القائمة

فيه وما كان يمثل فيه من مسرحيات وثنية .

ومضت قرون طويلة قبل أن تفكر إحدى الراهبات (١) في محاولة بعث الرواية المسرحية على أساس ديني ... وكانت هذه المحاولة خيرية للمسرحية الدينية التي ظهرت في فرنسا ثم في إنجلترا ، ثم في بلاد أخرى بعد ذلك ... ولم ترتبط الراهبة في محاولتها بالمذهب الكلاسي ، وإن كانت تقلد كاتبي الملامى پلوتوس وتيرانس الرومانيين ... ولاحظ القسس والرهبان المسيحيون الذين كانوا يحاربون المسرح من قبل أنه وسيلة لطيفة تيسر عليهم الاتصال بالشعب وشرح قصص الكتاب المقدس وتعاليمه شرحاً عملياً محبباً ، فخرجوا بمسرحياتهم من الكنائس والأديرة إلى الشارع ... وأخذت التمثيلات الحرفية تتخذ من التمثيل وإعداد المسرحيات وسيلة للترفيه أولاً ، ثم وسيلة للكسب بعد ذلك ... وهكذا تكونت الفرق المسرحية ... ثم المسارح ... ثم الاحتراف . وإلى هنا كانت جميع المسرحيات المعروضة مسرحيات دينية تتصل بحياة المسيح والآلام التي لقيها في حياته القصيرة المشجية ومحاربة اليهود له وذايتهم به وتشنيعهم عليه ... ثم سعيهم به إلى الوالى الرومانى آخر الأمر ، وما تلا ذلك كله مما هو معروف مشهور ... وما حدث بعد رفع السيد المسيح عما نزل بأمره عليها السلام ، وبأتباعه وحوارييه وما حاق بهم من مصائب . ولا يخفى أن مسرحيات هذه مادتها وهذا جوها تكون مسرحيات عاطفية ولا شك ، والعاطفة فيها تتجاوز الخوارق والمعجزات ... فخلد كان السيد المسيح وكثيرون من حوارييه من بعده يشفون المرضى ويبرئون الأكمه والأبرص ويحيون الموتى ويأمرون الشجر فيتحرك من منابته ، والجبال تفسر من مواضعها والبحر فيفيض أويزد ... وهذا هو عنصر الخيال الذى يتعاون والعاطفة فى المذهب الرومانسى فيكونان لبابه ويولفان جـوهـره ...

ولقد كانت المسرحيات الدينية بجميع أنواعها — ولا سيما مسرحيات الآلام والخوارق والمسرحية الأخلاقية (٢) ، تؤجج عواطف الجماهير حقاً وتشير مشاعرهم

١ — الراهبة روسويذا Hroswiha البندكتية من سكسونيا أواخر القرن العاشر الميلادى .

٢ — المسرحية الأخلاقية Morality هي إحدى أطوار المسرحية الدينية في أوائل عصر النهضة =

بما فيها من رقة ورحة وما تفجر في قلوبهم من سخط على هؤلاء اليهود المناكينة
والوثنيين والكفرة ذوى القلوب الجاحدة الذين طامسوا بالمسيحيين الأطنار
الأبرار في غيابات السجون ، أو ألقوا بهم إلى السباع الجائعة والفهود المتوثبة ...
فكنت ترى الطهر والبراءة والإيمان في جانب ، والفجور والقسوة والوحشية
في جانب آخر ... والصراع بينهما صراع عنيف محتدم ... صراع بين الإيمان
والصبر والتسامى إلى السماء وتحمل الآلام في شجاعة وحزن ... وبين الحديد والنار
والقلوب التي تحجرت بالتكنود والجحود ... فأية بيئة هي خير من هذه البيئة لىكى
ينمو فيها المذهب الرومنى ؟ ... بل المذهب الرومنى الحر الأصيل الذى آتى أكله
فى إنجلترا ، ولم يستطع أن يتغلب على ربح المذهب الكلاسى فى فرنسا للأسباب التى
بيناهما من قبل ...

مارلو والمذهب الرومنى :

واستمر المسرح فى كل من إنجلترا وفرنسا يعرض تلك المسرحيات الدينية حتى
بدأت حركة ترجمة المسرحيات اليونانية والرومانية وعرضها ؛ وكأما كان ذلك إيداناً
بيده عهد جديد فى كلا البلدين هو عهد التأليف والابتداع الذى بدأ ضعيفاً ياهتاً
متأثراً بسنكا الروماني فى المأساة وپلوتوس وتيرانس فى الملهاة ... وقد ظهر أثر
سنكا واضحاً جلياً فى كل المآسى التى ظهرت فى إنجلترا فى أول عهدها بالتأليف ...
وكان أبشع ذلك الأثر فى مشاهد الدم والقتل وألوان القسوة التى كانت ترتكب
جهرة فوق المسرح ، وهو ما نراه فى مآسى مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) معاصر
شيكسبير الذى ولد معه فى عام واحد ، وأول نائز على قواعد المذهب الكلاسى ،
وتليظه مكيا فيلى صاحب المبدأ السياسى المشهور وهو " أن الغاية تبرر الوسيلة "

= ويمتاز بأن الشخصيات فيها شخصيات معدوية وهت أسماء أناس ، فلا نجد فيها اسم هاملت أو خالد
أو عائشة أو أوفيليا مثلا ، بل نجد شخصيات تنسمى بأسماء المصادر كالكذب ويقابله الصدق
والوفاء ويقابله النذر إلخ ... وقد تجد أسماء مطلقة كاللاك أو الشيطان .
وقد لحصنا من هذا النوع مسرحية كل حى ، وألحقناها بالمذهب الصوفى لصفة القريب .
بينهما (د . خ) .

ووجوب أن يتذرع الحاكم بكل ما يجعله قوياً غلاباً وصاحب كل سلطة في بلاده....
وقد سبق مارلو إلى ذلك بعض المؤلفين الذين نظموا مسرحيات لا قيمة لها
اليوم ، وإن كانت قد فتحت الباب لمارلو وهدته إلى استعمال الشعر المرسل في
المسرحية ، ذلك الشعر الذي ترجم به سرى Surrey لنيادة فرجيل ، ثم استخدمه من
بعده الشاعر توماس ساكفيل (١٥٣٦ - ١٦٠٨) في مأساته جوربودك Gorboduc
التي فتحت الطريق للمأساة التاريخية ، في المسرح الإنجليزي ، وهي أشبه من
بعض الوجوه بمأساة الملك لير إتشيكسبير . فلما جاء مارلو ، وضرب بقواعد المذهب
الكلاسي عرض الأفق ، كما ضرب بها عرض الأفق معظم خريجي الجامعات الإنجليزية
وأذكيائها اللامعين أو ال University Wits كما كانوا يسمون ، وكان منهم من
استعمل النثر لأول مرة في المسرحية (١) ، بدأ عصر المآسي العظمى في تاريخ المسرح
الإنجليزي ، وهو العصر الذي تبلور في شيكسبير الخالد ، وبطل الرومنسية العميقة
الرائعة ... الرجل الذي تتلذذ على مارلو ، ثم فطن إلى نواحي الضعف في أستاذه
فتجنبها ، وهيأت له عبقريته ومواهبه التفوق على العبقریات الجامعية جميعاً ، وكانت
مسرحياته الجبارة سواء في المأساة أو الملهة سبباً في القضاء على عصر غات المناخين
عن قواعد المذهب الكلاسي وعلى رأسهم السيد فيليب سدن .

لقد بهر شيكسبير العالم كله بطريقته العجيبة في تصوير دخائل النفس الإنسانية
وما تعجش به من عواطف وأهواء ... لقد ظل من سنة ١٥٩٦ إلى قبيل وفاته
سنة ١٦١٦ يستخرج لسانه فوسنا وطوايا قلوبنا ويضعها عارية على المسرح ، حتى لنظن
أنه أول شاعر مسرحي واقعي وتعبيري في التاريخ إذا أغضينا الطرف عن يوريبيدز
الذي لاشك في أن شيكسبير قد تأثر به هو الآخر عن طريق ما ترجمه له ساكفيل إلى
الإنجليزية من مآسيه ، بقدر ما تأثر بسنكا وما تفيض به مآسيه من مناظر الدم
والأشباح والجن والنبوءات وأخذ الثأر .

إن الذي يقف أمام شيكسبير يقف أمام ظاهرة فنية أدبية طبيعية فذة في تاريخ

١ - هو جون لي John Lyly مبتدع الأسلوب المشهور الزخرف أو ال Euphuism
نسبة إلى Euphues بطل كتاب لي (تفرج الذكاء) وكتابه (بوفوس وبلاده المنجلا)

المسرح ، بل في تاريخ النفس البشرية . إنه يقف أمام الرجل المعجزة الذي تبدو أمامه شخصيات مؤلفي المآسي جميعا أقراما قيئة بما استحدثه من طرق دراسة النفس الإنسانية . دراسة لا تكلف فيها ولا سطحية . إن شيكسبير يضع بين أبدينا حوالى ألف شخصية لا تماثل منها شخصية أخرى ، وهو بهذا يحقق وحدة الأضداد في المأساة ، وهى الوحدة التى اكتشف علماء المسرحية في العصر الحديث أنها روح الصراع وبركانه التائر الذى يغلى جوفه بالحُسم . والإنسان يحار إذا حاول أن يجد نفسية من النفسيات لم يعالجها شيكسبير في مسرحية من مسرحياته ، ويحار أكثر حينما يرى شيكسبير يعالج هذه النفسيات على أسس سيكلوجية كنا نحسب أننا وحدنا الذين عشنا في العصر الذى عهرفها واكتشفها . والذى يضاعف حيرتنا أن شيكسبير يعالج هذه النفسيات معالجة عملية تظهر في جو المسرحية وخلال الأفعال التى تقوم بها شخصيات المسرحية كلها . متحدة متكاملة ، في عقدة قوية محبوكة ألطف حبكة وأشدها أسرا للألباب واستيلاء على القلوب ، أضف إلى ذلك حوار البديع المتدفق ، وشعره البارع وخياله المنجنع اللوئاب وموسيقاه الساحرة ، وامتلاكه ناصية اللغة التى أغناها وأقناها بما نحت لها من آلاف الكلمات ، وما يسره لها من آلاف التعبيرات حتى أصبحت في يده آلة طبيعة لا تستعصى على التعبير عن أدق خلجات النفس الإنسانية .

لقد كان شيكسبير ينظم مسرحياته في إنجلترا وفي أواخر القرن السادس عشر . وأوائل القرن السابع عشر وكأنه كان ينظمها للعالم جميعا وللزمان كله ولل البشرية الخالدة التى لا تئيد . إنه لم يكن شاعرا محليا أو صناعة إنجليزية . . . لقد كان شيكسبير إنسانا عالميا . . . ولهذا لم يعرفه الإنجليز الأغبياء ، وظلوا يجهلونه أكثر من قرن ونصف قرن حتى عرفه أليهم رجل غير إنجليزى . . . رجل من الخارج هو شايجل (١٧٦٧ — ١٨٤٥) الناقد الألماني المشهور فأفاقوا إلى أنهم يملكون أدبيا أئمن من امبراطوريتهم .

لقد كان معظم ماعرضناه هنا من أوجه الفرق بين المذهبين الكلاسي والرومنسى ، من صنع شيكسبير ، الذى حطم قيود السكلاسية وجعل المسرحية كائنا حيا يتنفس برتتين قويتين ، ويطير بجناحين طليعتين لا يخضعان لقانون غير قانون الفن والحس والذوق والعاطفة . . . القانون الذى يستوى أمامه الملوك والسوقة لأنهم جميعا بشر ، ويضحك

١ — لانام بوحدة الأضداد وغيرها من أصول كتابة المسرحية يحسن الرجوع إلى كتاب لا جوس لإجرى (فن كتابة المسرحية) من ترجمتنا (د . خ)

في ظله الناس حينما تجد لهم ظروف تبعث الضحك ، ويسكون حينما تحزبهم ظروف لا يكون لهم فيها من البكاء مفر . . . وهذه هي الدنيا . . . إنه أعرض عن ملوك اليونان وأبطالهم ، وراح يلعب بملوك الإنجليز ويتخذ منهم دى وأعباء يرسم للبشرية كلها طيشهم وخفتهم وجنونهم وطمعهم بمصائر شعوبهم . . . فإذا أخذ شيئاً من تاريخ الرومان أو من الموضوعات الأجنبية عرضه على أنه مادة إنسانية خالصة ليست ملكاً لامة من الأمم . . . فروميو وجوليت رمزان للحب الطاهر الطاغى الذى ينتصر على جميع العقبات ، ولو كان من هذه العقبات الموت نفسه ؛ وكليوباترة هى تلك الانثى التى تهزم فى ميدان الحروب أمام الطغاة الغزاة الغاتحين ، ثم تنتصر عليهم فى ميدان القلوب بسلاح جمالها وسحرها وقتبتها ؛ لأنهم بشر . . . وبروتس رجل طيب القلب نقي الضمير . . . ساذج . . . ولذا لم يكن كفتاً للهمة الخطيرة التى ألقاها القدر على كامله . . . إنه مثل هاملت . . . رجل ضعيف الإرادة واهى العزيمة ، لا يصلح لحكم الشعوب التى لا بد لها أحياناً من يد حديدية تلزمها الطاعة وتسير بها فى الجادة . . . من أجل ذلك تمزقت الإمبراطورية بفضل قصر نظر بروتس ، كما فقدت الدانمرك استقلالها لحبل هاملت وعهده بأمور بلاده وعرشها الملك أجنبي رآه يقود جيشه إلى المعركة من أجل شبر من الأرض طمع فيه ملك مجاور . . . أما تاجر البندقية فيمردى يعبد المال ويتخذ منه سلاحاً يذل به أهل الأديان الأخرى وينتقم به منهم لجنسه الذى ضرب الله عليه الذلة والمسكنة ومزقه فى الأرض كل ممزق ، وهو يظل فى تشفيه هذا لا يهيد عنه ولا يفرط فيه إلا إذا رأى أنه معرض لعقوبة مصادرة هذا المال . . . معبوده قبل الله وبعد الله . . . فتراه يتخاذل وينهار ؛ لكنى يفلت بعنقه على الأقل . . .

ولم يكن شيسكسبير خبيراً بأدواء نفوس الأفراد فقط ؛ بل كان طباً كذلك بنفسيات الجماهير وعقليات الجماعات وما كان يستعين به تجار السياسة والزعماء الشعبيون من وسائل تأليبها واللعب بألبابها . . . مثال ذلك ما نسمعه من غوغاء البندقية الذين راحوا يتصايحون حول منزل والد دزدومونه . . . ثم هذا الصخب الذى سمعناه من الجنود الخممورين فى جزيرة قبرس وموقف عطيل منهم . . . وفى خطبة أنطونى التى حول بها الرمح ضد بروتس والمتآمرين معه على قيصر . . .

ولنختم هذا الإيجاز الصعب الخاطف بالإشارة إلى ماختم به شيكسبير أعماله الفنية الخالدة من مسرحياته الأخيرة التي كانت أقرب إلى القصص الرومنسية الخلاقة منها إلى المسرحيات الرومنسية الخلاقة أيضا ... من أمثال : قصة الشتاء ، وبيركلس أمير صور ، والعاصفة ، وسيمبلين ...

إن شيكسبير لو لم يكن أعظم مسرحي رومنى لكان أعظم قصاص رومنى غزفه التاريخ .

وبعد ... فإن أى تلخيص لأى مسرحية من مسرحيات شيكسبير ليدو شاحبا فقيرا ... بل تلخيصا ضحلا إذا أردنا منه أن يكون مرآة لفنه وعرض خصائص هذا الفن ... ولهذا نستثنى هذا المارد من القاعدة التي درجنا عليها في عرض تلك المذاهب المسرحية ، لأننا لا نطبق أن تتحمل مسئولية مسخ شيكسبير بتلخيصه أو تقديم عجالة شائعة لشي من مسرحياته ... فعلى القارىء بأصول تلك المسرحيات أو ترجماتها ... وهى ترجمات مهما بلغت من السوء والشناعة إلا أنها تعطينا صورة أفضل بكثير من العجالات والتلخيصات .

المذهب الرومنسى الحديث :

في منتصف القرن الثامن عشر ، وعلى التحديد في سنة ١٧٥٠ ، ظهرت بوادر ثورة عاتية على المذهب الكلاسى الحديث ... بل المذهب الكلاسى مجدا فيه ... وكان ذلك حينما ظهرت رسالة چان چاك روسو التي طالب فيها بالرجوع إلى حضن الطبيعة الدافئة ، والثورة على كل ما يقيد الروح الإنسانية بالقيود والتقاليد ... ثم عاد روسو إلى تثبيت دعائم ثورته في « اعترافاته » ذلك الكتاب الذى دخل كل بيت وأصبح رفيق كل شاب .

على أن المسرح الفرنسى ظل جامدا يترنح في بقايا قيود المذهب الكلاسى الحديث حتى أتاح له الله الكاتبين الكسندر ديماس (الآب) وألفرد دى فيني في أواخر الثلث الأول من القرن التاسع عشر ... إذ شرع كل منهما يكتب بعض المسرحيات ذات الصبغة الرومنسية ... تلك الصبغة التي أهاجت عليهما سخط النقاد المحافظين ... أو قل : النقاد الرجعيين .

وكان ظهور هذين الكائنين إيذاناً بما أخذت تضيق به قلوب الفرنسيين ، بل قلوب الأوربيين جميعاً ، من قيود الكلاسية الحديثة وسخاقتها ... كما كان ظهورهما إيذاناً أيضاً بهبوب ريح جديدة من ريح المذهب الرومنسى على المسرح الفرنسى ، وذلك بعد أن قام شليجل الألمانى يبشر بالرومنسية الإنجليزية ، وبالأحرى رومنسية شيكسبير ، وكأنه بذلك قد اكتشف شيكسبير لأوروبا كلها ... حتى لإنجلترا نفسها ...

ومن ثمة اشتدت ريح المذهب الرومنسى ... أو الرومنسية الحديثة .. التى آنت كلها فى عالم الشعر والأدب والقصة ، وحفل تاريخها فى هذه الميادين بأسمى آيات العاطفة الإنسانية ، وأبدع ما خطته يراعة فى يد بشر .

أما فى المسرح ، فقد تعثرت الرومنسية الحديثة التى لا تكاد تخرج فى وسائلها وأهدافها عن الرومنسية القديمة ... ولعل الشاعر الفرنسى الطائر الذكر فكتور هيجو هو الشخص الذى دفع هذه الرومنسية الحديثة دفعتها القوية فى المسرح ، حتى كادت أن تتركز فيه ، ولاسيما عندما ظهرت مأساته « هرنانى » فى الخامس والعشرين من فبراير سنة ١٨٣٠ فكانت نصراً حاسماً للرومنسية الحديثة على الكلاسية الحديثة بعد ضجة هائلة نشبت بين أنصار كل من المذهبين ... ثم توالى مسرحيات هيجو حتى ظهرت مأساته القوية الثانية روى بلا Ruy Blas فكانت تأكيداً للمذهب الناشئ .

ثم أصدر هيجو مأساته كرومويل (التى لم تر أضواء المسرح ...) وصدرها بفضل مسهب عن المذهب الرومنسى كانت له ضجة شديدة فى فرنسا وفى غيرها من الدول الأوربية ... وقد شرح هيجو فى ذلك الفصل عناصر الرومنسية الحديثة بما لا يخرج عما صدرنا به فصلنا هذا .

وقد كانت للرومنسية الحديثة فورساتها فى ألمانيا كذلك ، وقد وجدت هذه الفورة أثرها فى الشاعر كليست Kleist زعيم المذهب الرومنسى فى المسرح هنالا ، كما وجدت صداها فى أعمال لسنج وشار وجوته ممن لحصنا بعض مسرحياتهم من قبل ، وما لمسنا فى أعمالهم تلك من تذبذب بين الكلاسية الحديثة والمذهب الرومنسى الحديث ...

على أن الرومنسية الحديثة في ألمانيا وجدت لها ميداناً مسرحياً آخر ، هو ميدان الأوبرا العظيمة ، هذا الميدان الذى حفل بمؤلفات جمعت بين السحر والإعجاز الموسيقى لكل من فـيـر Weber ومارشـنـر Marschner وموسيقى شوبـيـر Schubert ثم روبـيـر شومان ومن ظهر بعدهم فيما يسمى « حركة ما بعد الرومنسية » ، ومن أعظم أقطابها هـنـرـيـك R. Wagner الخالد

أما في إنجلترا فقد استيقظ الإنجليز على غناء أوروبا بأسرها باسم شيكسبير ... وقد حارل كثيرون من شعرائها الذين تفرقوا في ميادين الشعر والقصة الرومنسي أن يدلوا بدلوهم في النظم للمسرح ... لكنها كانت تجارب خائبة أو شبه خائبة ... ومن قاموا ببعض تلك التجارب يـيـرون وشـلـلى وغيرهما ... ولعل الرومنسية الحديثة كانت أقوى في أوروبا الوسطى (ولاسيا بولنده والنمسا) منها في إنجلترا نفسها ، مما لا مكان هنا لبسط القول فيه .

نقد الرومنسية الحديثة في المسرح :

لا يكاد القارئ لإحدى المآسى الرومنسية أو المتفرج على شئ منها حين يفرغ من القراءة أو من المشاهدة حتى يلاحظ السطحية الواضحة في تصوير عواطف أبطالها ، والمبالغة المضحكة في تصور الدوافع التي تهيج عواطف هذه الشخصيات ... إن مآسى الرومنسية القديمة ، وبالأحرى مآسى عصر إليزابث ، كمآسى شيكسبير مثلاً ، أو مآسى كالديرون الأسباني ، تمتاز أول ما تمتاز بالعمق الشديد ، والأصالة في عرض ما تجيش به نفس الفرد من لواعج وعواطف وآلام ... ثم هي تمتاز أيضاً بما يسودها من هذا الجو الذى يغمره جلال البطولة والشعور بعوامل الشرف والرفعة والبعد عن عوامل التسكف الذى هو ألد أعداء المسرحية الجيدة ؛ بل شر أدوائها جميعاً . إننا في كثير من مآسى شيكسبير نشعر دائماً بالرافعة والرعـب ... كما نشعر بأن الصراع ينشب لدواعٍ معقولة ، وليس لأسباب متكلفة قد تثير الضحك على الشخصيات وعلى المؤلف على السواء . ففي مكبث مثلاً ... نشعر كيف ود مكبث لو لم يقتل الملك الذى أحبه وجعله كبير قواده ، وخرج بنفسه للقائه كي يمنّته بانتصاره ، وذهب إلى منزله ليحل على مكبث ضيفاً ... فكيف يقتله بعد هذا

كله ١٩... إذن فليأت الدافع من الخارج ، ولأسباب مغرية أشد الإغراء...
لأنه يأتي من زوجة مكبث التي تطمع في أن تكون ملكة ، وأن تلبس التاج الرفيع.
الشأن إلى جانب زوجها الملك... وهي لهذا تهدم كل الحواجز التي تعترض سبيلها
إلى تحقيق هذا الحلم... وتسكون صداقة مكبث للملك ومحبة إياه أحد تلك
الحواجز... ولهذا يتردد المسكين في الدخول على الملك النائم ليقتله... وهنا تهره
زوجته بالجبن ، وتقترح أن تدخل هي لتقتل الملك... لكننا لانلبث أن نراها
تخرج مذعورة من حجرة الملك دون أن تقتله... لكن الرغبة الملحة المسعورة
في أن تصبح ملكة تدفعها دفعا إلى إغراء زوجها الضعيف المتردد بقتل الملك...
وبعد أن يناجى مكبث خنجره يدخل في خطأ مثاقلة ليغمد الخنجر في صدر مولاه
وحبيه وصديقه ، بيد موهوتة وقلب منخوب...!

وهذا كله لا تسكلف فيه ولا تلفيق... إنما دوافع عميقة خالية من السطحية ؛
بل هي تسكاد تكون دوافع من صميم الواقع .

وهذه سمة غالبية في المأساة من أولها إلى آخرها... بل هي سمة تنسب بها جميع
مآسى شيكسبير ومآسى كالدرين الأسباني من أقطاب الرومنسية القديمة... لكننا
إذا قرأنا مأساة مثل هرناني ، لفكتور هيجو ، بطل الرومنسية الحديثة ، عجبتنا
لثباته الدوافع التي يتحمل الأبطال بسببها آلامهم ، وعجبنا كذلك لسطحية تلك
الآلام التي تقرب أن تكون آلاما سببها جرح يد البطل بسكين وهو يقشر تفاحة ،
وليس آلاما يضطرب بها القلب وتلتعج بها النفس ولا تملك العين لقاءها إلا أن
تذرف دما لا دموعا .

ففي هرناني مثلا : كيف جاز لفكتور هيجو أن يجعل العم العجوز ابن الستين
عاما يحب ابنة أخيه كل هذا الحب ؛ ويهيم بها كل هذا الهيام الذي يورق عينيه
ويضئ قلبه ، وهي فتاة لم تتجاوز العشرين بعد ؟... أي عم هذا الذي يتصبب كل
تلك الصباية ، ويمن ؟... بابنة أخيه... والعم مع هذا يناقش في حب الفتاة شابا
هو فارس أسبانيا الأول وبطلها المغوار ؟...

وأنكى من ذلك وأرذل ، حب الدون كارلوس ، ملك أسبانيا ، والمرشح
لعرش امبراطورية شارلمان ، للفتاة نفسها... والدون كارلوس في حبه الفتاة ،

ومناقسته لهرنانى فى ذلك الحب لا يرى لتاج الملك آية كرامة ... إنه يجب حب
الأوشاب والسفلة ، وهو يتفخر من النافذة كما يفعل (العيال ...) ليفاجئ الحبيبين
فى خلوتهما ١ ... فأين جلال البطولة فى هذا الصغار كله ؟ ١ ؟
وهرنانى يعيش بأمل الثأر لأبيه من قاتله ... لكن قاتل أبيه قد توفى ... ولذلك
فهم يطلب هذا الثأر عند ابن القاتل ؟ ... فأى منطق هذا ؟ ١ ؟ ... ليسكن ! ... وتتيح
الفرصة لهرنانى كى يقتل كارلوس - وهو ابن قاتل أبى هرنانى - لكن هرنانى
لا يقتله ... لماذا ؟ ... علم ذلك عند هيجو الذى لم يبين لنا السبب ١ ... لماذا
لم يقتله ، وقد مهدده بأنه سوف يلقى القبض عليه وسوف يأمر بشنقه ؟ ... لسنأ
ندرى أيضا ١ ... ولعل هيجو خشى أن تنتهى المأساة وهى لا تزال فى فصلها
الأول ١ ...

وفاجئ العم المتيم ، الحبيبين المتيمين فى قصره وهما يوشكان أن يقارزا ...
ثم يتبين أن أحد الحبيبين هو الملك ... والإمبراطور المنتظر ، فيصدع العم المتيم
ويخضع ، ولكن الملك يسطر حمايته على خصمه المحب المتيم الآخر ... لماذا ؟ ...
إنها الخطوة فى نظر المؤلف ١ ...

ويضبط العم المتيم غريمه فى حب ابنة أخيه وهو يملأ بها ذراعيه فلا يقتله ، لكنه
يأخذ معه فى حساب طويل حتى يفجأهما الملك الذى يعلم بأن العم يؤوى إليه خصمه
وطالب دمه ... وهنا يستشفح البطل ... هرنانى كله ... والذى لم يبد لنا جينا
قط ... يستشفح بمن ؟ ... بالعم المتيم المحترم فيخبئه حتى تتجلى الكربة ... فإذا
انجلت يخبره هرنانى أن الملك يحب ابنة أخيه هو أيضا ، وهنا يفرغ العم ويتعاهد
هو وهرنانى على قص أثر الملك وقاتله وإنقاذ ابنة أخيه من يديه ... ولكن ...
على أن يعاهده هرنانى على أن يسلبه نفسه ليقتله بالسهم أو بالسلاح متى شاء ...
وبعد أن يكون هرنانى قد قتل الملك :

والعجيب أن يتم هذا العهد ... ولكن متى ؟ ... بعد أن يصبح الملك إمبراطوراً
فيبتهج ويصفح عن هرنانى وعن العم ...

(وفى الليلة الداخلة) - ومعدرة عن هذا التعبير الظريف - يفاجئ العم المتيم
العروسين السعيدين ليطلب روح هرنانى ؟ ١ ... ويستسلم هرنانى تلبية

لداعى الشرف والبر بالعهد . . .

• • •

وهكذا تسفر المأساة عن سلسلة طويلة غير معقولة من الاقتعالات . . . التى ليس بينها دافع معقول واحد . . . وليس بينها ما يجعلنا نأسى على أى حبيب من هؤلاء المحبين .

ذلك كله بالرغم مما تأخذك به المأساة من شعر هيجو وروعة المناظر وإبداع الممثلين وجمال المواقف . . . ولذا فهى لا تزال من الروايات الناجحة إلى اليوم . . . وإليك ملخص هذه المأساة لتستتج لنفسك منه ما تشاء .

هرنانى

دونياسول فتاة فى ريعان الشباب وفورة العمر ، مات عنها أبوها فكفلها عمها الدون روى جوميز ، ونشأها فى بيته . . . والظاهر أن جمالها خلب ليه واستحوذ على قلبه فقرر أن يستأثر بها وأن يتزوجها . . . وإن يكن عمها (١ ...) ، ولذلك فهو يقيم عليها الحراس الغلاظ الشداد . . . إنه أمير قشتاله .

ولكن . . . ماذا تجدى الحراسة إذا صبا القلب إلى من يحب ، ومالت النفس الشابة إلى الحبيب الشاب ؟ . . . لقد كانت الفتاة تهوى هذا الفتى الآفاق الشجاع المهدد الدم ، هرنانى ، الذى قتل الملك الراحل أباه فأصبح الثأر له ديناً فى عنق هرنانى ، يطلبه من أبناء الملك الراحل ، ولن يهدأ له بال حتى يعطى دم والده حقه .

ولكن . . . وما أكثر ولكن فى هذه المأساة . . . من يثار هرنانى ؟ . . . وعند من يطلب دم أبيه ؟ . . . إنه يطلبه عند هذا الدون كارلوس . . . أمير البلاد . . . وملك أسبانيا . . . والذى أصبح الوارث الوحيد للإمبراطور مكسميليان إمبراطور ألمانيا الذى لم يشع نبأ وفاته فى البلاد بعد .

وأعجب العجب في مأساة الحب هذه أن هذا الملك ، أو الدون كارلوس ، متم ،
غراماً بدونياسول هو أيضاً ... وهو يعلم أن غريمه هرنان في هواها يتردد عليها كلما
أرخص الليل سدوله ... ولذلك فهو يترصده ، ويقص أثره ...
فيا للعشاق الثلاثة المفتونين ! ...

وتكون دنياسول على موعد ضربته للقاء هرنان في إحدى غرفات القصر ...
وتكون مريبتها العجوز : يوسفه ... في انتظار الحبيب ... وتسمع طرقاً خفيفاً
فتخف لقاؤه ... لكنها ترى نفسها أمام شخص متسكّر في بزة الفرسان ، إنه
ليس هرنان ... وهي لذلك تحاول أن تستصرخ وتطلب النجدة ... لكن الفارس
يخيرها بين خنجره يذبح به عنقها ، وبين بدرة من المال تنقلها من الفقر إلى الغنى ...
فتختار البدرة ...

إن هذا الفارس هو السيد الملك ! ... إنه الدون كارلوس ! ...

وبسمع وقد أقدام فيطلب الملك مخبأ ، فتدسه يوسفه في مكان ضيق وبني ...
ثم تدخل دنياسول لموعدها مع هرنان الذي لا يلبث أن يصل هو أيضاً ...
فتلقاه دنياسول كما تلتقي قلوب المحبين ... لكنها ترى هرنان مضطرباً مهموماً ...
إنه يحسد هذا الشيخ الفاني عم دنياسول وأمير قشتالة ، ومن لوشاء لنزوح نصف
جويلات قشتالة ... إنه يحسده وينقم عليه محاولته الاستئثار بهذا الجبال الذي لم يخلق
له ، ولا شأن له به ... ثم هو يشكو حاله الحبيبة القلب وضية النفس ... ويرجوها
أن تنسى حبه ... لأنه شريد طريد لا ملجأ له إلا الجبال يلوذ بكموفها ، والغابات
يأوى إلى أحراشها متربصاً متلصصاً ، ينتظر الفرصة التي تمسكته من الثأر لأبيه ،
ومعه تلك العصاة الكبيرة التي ورثت هي أيضاً تارات قديمة عند الملك الراحل ،
فجمعت بينها الضغائن ، ووحدت أهدافها الأحقاد .

لكن دنياسول تعرض على هرنان قلبها وحياتها ، وتعاهده على الفرار معه
لتقاسمه عيشه ومآله والإقامة معه حيثما حل ، والذهاب معه أيا ن ارتحل ... إذ
لا حياة لها بدونه ، ولا ملجأ لقلبها إلا إلى قلبه ...

ويسمع الدون كارلوس هذه النجوى من مخبئه فيجن جنونه ، ويفل دمه ...

ويكاد رأسه أن ينفجر ، فيبرز غريمه ليناقشه الحساب ... إنه لا يقول لهرناني من هو ... ولا يزيد على أنه شريك في حب دونياسول ، بل منافسه على قلبها ... ويمتشق الغريم سيفيهما ، دون أن يعرف هرناني أنه يبارز الرجل الذي يطلب عنده نأر أبيه ... نفس الرجل ١ .

ولكننا لا نلبث أن نفاجأ بدخول الغريم الثالث ... الدون روى جوميز ... عم الحبيبة وخطيبها وأمير قشتاله ... جله ومن ورائه الحراس وحمة المشاعل ... وهنا تقف المباراة ، لأن دونياسول ترمي بنفسها بين المتبارزين ، وهنا أيضاً يأخذ العم العاشق في مناقشة غريمه الحساب ، كيف اقتحما القصر وكيف أباحا لنفسيهما أن يتبارزا هكذا في دار ليست لهما بدار ... وهو يوشك أن يأمر أتباعه بإلقاء القبض عليهما لولا أن يكشف له الدون كارلوس عن شخصيته ، وأنه لم يأت إلا ليخلص عليه نأوفاة الإمبراطور ، وأنه أحق الوارثين بعرش الإمبراطورية ، التي له في المطالبة به أنداد ومنافسون ...

ويخشع الدون جوميز أمام مولاه الملك ، وينقلب تهديده له ووعيده لإياه فيكونان ترحيبا واعتذاراً ، ثم يعده العون بعد تقليب الأمور على وجوهها ... فإذا سأل جوميز الملك عن هذا الفارس الآخر زعم له أنه قتي من أتباعه ... وهكذا ينقذ الملك غريمه من ورطته ... الحاجة في نفسه من حاجات المروءة والشهامة ...

وفي زحمة الوداع يسمع الملك كارلوس دونياسول وهي تعطي هرناني موعداً يأتيا فيه ، وتطلب إليه أن يصفر ثلثا لايذناً بوصوله ... غداً ... فيقول كارلوس في نفسه وهو ينظر إلى الحبيين ... غداً ١ .

ثم يخرج الجميع ، وبستان هرناني في الخروج ... ويقول وقد عرف أن غريمه في حب دونياسول هو صاحب نأره أيضاً ... « أجل أنا واحد من أتباعك أيها الملك ... وأنا أتبعك حيثما كنت حتى أثار منك لأبي ... »

فإذا كان الفصل الثاني رأينا الملك كارلوس في شيعه من أتباعه وقد أتى لميعاد الغد بين الحبيين ، وسمعناه بأسف لأنه أفلت هرناني ، وأفلتت منه الفرصة لقتله

والقضاء عليه ليخلو له وجهه دنيا سول ، وليتخلص من أعدائه الشخصيين
المتربصين به . . .

ويبحث رجاله للقبض على هرثاني حينما يحى فيسكون من نصيهم . . . ولتكون
دنيا سول من نصيبه هو ، ثم يتجه نحو شرفتها فيصفر مرتين ، ثم يصفر الثالثة فتبرز
إليه من الأافذة ، وتنادى « هرثاني . . . إني نازلة . . . » . فإذا برزت من باب
القصر أدركت أن الخطوة ليست خطوة هرثاني . . . فتضطرب ، وتحاول الهرب ،
إلا أن كارلوس يمسك بها . . . ثم يخلو في التوسل إليها ، راجياً أن تفضل الملك
على الشريد الطريد الأله ، وأن تقبل تاج أكبر إمبراطورية في العالم على أن تسلم
نفسها وقلبيها لملك الشحاذين . . . لكن دنيا سول تتوسل إليه أن يرسلها ، وأن
يتجه بحبه إلى من هم من سمتة وفي درجته . . . لكنه يلح ويلحف ويشدد في إلحاحه
وإلحافه ، ويحاول أن ينال منها ما لا تقتنض قرصة وتسلم خنجره الذي إلى جنبه ،
وتهدهد بأنه إذا خطا نحوها خطوة لقي مصرعه . . .
ولكن الملك يهددها بأنه ليس وحده وأن حوله أتباعاً ثلاثة مدججين بالسلاح . . .

وهنا يسمع من يقول له :

« نسيت تابعا رابعا . . . هو . . . أنا »

أما هذا التابع فلا يسكون إلا هرثاني . . . لقد فاجأ الملك وأمسك به من
خلف . . . وأتقذ منه دنيا سول . . . وحاول الملك أن يدعو إليه حراسه الثلاثة فأخبره
هرثاني أنهم أسرى رجاله . . . وأنه لا منقذه له الآن إلا أن يدافع عن نفسه . . .
وطلب إليه أن يبارزه . . . لكن الملك يأبى ، لأنه لا يبارز سوقة وفرداً
عادياً من رعاياه . . . وهنا يكسر هرثاني سيفه . . . ويلقى به عند قدمي الملك ،
ويقدم إليه معطفه لينقذه من رجاله وليعطيه فرصة الفرار . . . ويقبلها الملك وهو
يصغر خده متشاعخاً ، منذراً بأنه سوف يلقي القبض عليه ويقضى عليه (١١١)

فإذا انصرف الملك رأينا الحبيبين في موقف غرامي وهما يتناجيان نجوى طويلة
لا يفقان منها إلا على أجراس تتجاوب أصداؤها في جنبات المدينة . . . ثم يدخل
أحد الحبيبين من أتباع هرثاني ليحذره من كبسة جنود الملك ، ويقدم إلى هرثاني
سيفه ، وتعرض عليه دنيا سول الفرار فيأبى إلا الانضمام إلى رجاله للضى في خطته .

ويقبل الحبيبة على جبينها وهي تدعو زوجها ... ثم يمضى شأنه .

* * *

ثم يكون الفصل الثالث فترى الدوق روى جو، يزواقفاً مع دونياسول يحاول أن يقنعها بأنه يستطيع أن يحب خيراً مما يحب غريماه الشابان القويان الناظران ... بالرغم من أنه أصبح هيكلًا فانياً وشيخاً ممهاً الكاوانيا ... وهو يحاول ذلك في منطق مل وحجة سقيمة ، ودونياسول ضائقه به ذرعاً ، وترد عليه بعبارات التي توشك أن تولى عن هذه الدنيا ... ومع ذلك فهو يستحثها إلى الذهاب إلى الكنيسة لعقد قرانهما ... لولا أن يدخل رسول فيقول إن هرناني قد قتل وقضى على عصابته ، وإن الملك هو الذى تولى إبادة نفسها بنفسه ... فتضطرب دونياسول ... ومع ذلك فجوميز يوصيها بأن تعنى بزيارتها لأن هذا هو أسعد يوم فى حياته ... ثم يضيف الرسول أن الباب قادمًا غريباً فيرحب جوميز بلقائه بعد انصراف دونياسول المسكين التي تلقت النبأ كأنه طعنة خنجر لم تبق ولم تذر ...

ويدخل القادم فى ملابس حاج يريد التوجه إلى سر قسطة لزيارة العذراء البتول ، وبالأحرى كنيسة هناك ، ويرى تماثيلها الناصع المتألق ذا الهالة الذهبية من الشعر الجميل ... ولا يكون هذا الحاج إلا العاشق المسكين هرناني جاء مستخفياً يتزود بنظرة من منية النفس التي تدخل هى الأخرى بين خدمها وحشمها وقد أزينت لحفلة الزفاف على عهدها السكهل الليلة .

ولا يطيق هرناني أن يسمع الرجل السكهل وهو يخاطب دونيا بأنها زوجته فينزع عنه لباس الحاج وينادى : « من أراد أن يربح ألف جنيه ذهباً ثمناً رأس هرناني فأنا ... هرناني ... »

وتكون مفاجأة للجميع ... ولا سيما لدونيا التي كانت منذ هنية نيكى حبيبها الذى قيل أنه قد قتل ، وتكون مفاجأة للدون جوميز الذى يأبى أن يقتل ضيفه ولو ملك الدنيا كلها ثمناً لرأسه . ويخرج الدون لى بسلح القصر ، فيتقدم هرناني إلى دونيا ليهنئها بالتاج والزواج فى عبارة باكية دامية ... ويتهمها بنسك العهد

وخفر الذمة ... فتملح دونياسول وتنفى عنها التهمة قائلة أن ليس في قلبها إلا هرنانى ...
وأنها قد رفضت قبل تاج الدوق عرش الإمبراطورية حين وضعه تحت قدميها ...
ويكي الحبيبان طويلاً ... ثم يتعانقان ... ثم لا يفيران إلا على دخول الدون
روى جوميز الذى يقف مشدوها مفغور الفم ليعاتب ضيفه ، ويقارن له بين
ما أولاه من إكرام وما قابله هو به من هذا السطو على الزوجة الموعودة ...
ويحاول هرنانى أن يعتذر ، لكن جوميز يرميه بالخيانة والغدر ... وتحاول دونيا
أن تأخذ مسؤولية ما حدث على عاتقها ... لكن جوميز يكون ثائراً فائراً لا يكاد
يسمع ولا يسكاد يبين ... حتى يدخل أحد الأنباغ منذراً بأن الملك ... الملك
بشخصه ... قد وصل ... وهو واقف بالباب ١ .

ويضطرب القوم ، ويتقدم هرنانى إلى جوميز ليقول له إنه أسيره ، فيدفع به جوميز
إلى مخبأ ... ثم يتقدم فيكون والملك وجهاً لوجه ١ .
ويأخذ الملك فى تجميع جوميز ويتهمة بالخيانة لأنه يقوى إليه ألد أعداء
الإمبراطورية ... لكن جوميز يدافع عن نفسه ؛ إلا أن الملك يطلب إليه أن
يسلبه أسيره وعدوه ... هرنانى ... ولكن ... كيف يسلبه ضيفه وأسيره وهو
من سلالة الأكرمين ... هؤلاء المعلقة صورهم فى رواق القصر ؟ ... هذا ان يكون
أبداً ... وينذره الملك بأحد أمرين ... إما الأسير ، وإما هدم القصر بأبراجه
الأحد عشر ، ويحجبه الدون إن أمام القصر فليقلبه على رأس من يحب ١ ...
وهنا يأمر الملك بالقبض على الدون ... فتقدم دونياسول منددة بعمل الملك الذى
لا يكاد يسمع صوتها حتى يوشك أن يصعق ١ ... لأنه صوت الحبيبة ومليكة الفؤاد ١
لأنها تعيره بأن قلبه لم يكن قلب أسپانى ١ ...

ويتقدم الملك إلى جوميز فيطلب إليه أن يسلم إما هرنانى ، وإما دونياسول .
ويقول له جوميز إنه ولى الأمر ، فإذا تقدم الملك إلى دونياسول اينذهب بهاصرخت
وعرضت رأسها إن كان لا بد من رأس هرنانى ... أو رأس عمها ... ثم تتقدم
نحو الصندوق الذى به هدايا عرسها فتتناول منه خنجرأ ... وكأنها تبغى أمراً .
وبرى ذلك عمها فيفرزع ... ويتقدم نحو مخبأ هرنانى كأنه اعترم أن يسلمه . ولكنه
يعود فيسلم دونياسول ... ولا يسلم هرنانى ... فيفرح الملك ويمضى بصيده الثمين

مبتهجاً مسروراً .

فإذا خلا المكان إلا من جوميز ، تقدم الرجل المسكين ففتح المخبأ ، وبرز منه هرثاني الذي يقدم إليه جوميز سيفين ليختار منهما ما شاء ، ولكي يحسم النزاع بينهما ... ويدهش هرثاني ، لأن الرجل طاعن في السن ... ولا قدرة له على منازلة أقوى فارس في البلاد ... لكن الرجل يصصر على منازلته لأنه كان سيداً في ذهاب الملك بدونيا سول .

دنيا سول ١٩ ... وكيف ؟

ويتضح أن هرثاني لم يسمع شيئاً ، دار بين جوميز وبين الملك إذ هو في الخبأ ، فإذا روى له جوميز ما حدث ، فزع هرثاني ، وذكر للرجل أن الملك يهوى دونيا سول بقدر ما يهواها كل منهما ... ويطلب إلى الرجل أن يسلمه ليقتلوه أثره ، وبعده أن يعود إليه بعد الفراغ من أمر الملك ليضع رأسه بين يديه ، أو يفعل به ما يريد
ويطلب إليه جوميز أن يتسم له على الوفاء بهذا العهد ، فيقسم هرثاني ، وتصبح روحه ملكاً لجوميز ... فيسلمه ... ويمضيان لمهاجمة الملك بعد أن يتصالحا ، وبعد أن يعطيه هرثاني بوقاً ينفخ فيه جوميز في أي يوم وفي أي ساعة ، فيكون هرثاني بين يديه ! ...

* * *

وفي الفصل الرابع نرانا أمام مقابر مدينة إكس لا شابل الهائلة وكهوفها التي تضم مقبرة شمرلمان العظيم ... وقد اجتمع هناك الدون كارلوس وجماعة من معاونيه وراحوا يثرثرون ثروة طويلة عما عسى أن يسفر إليه اجتماع الكرادلة المشتغلين بانتخاب الامبراطور الجديد ، وكارلوس يمني النفس بأن يكون هو الفائز ، وهو يتحرق إلى ثلاثة أصوات فقط لكي يفوز بعرش الإمبراطورية ... ويكون ميغاديجي المؤتمرين تاليه قد قرب فيصرف أتباعه إلى مواقعهم ، ثم يدخل هو مقبرة شمرلمان ويغلقها على نفسه .

ويصل المتآمرون تباعاً ، ويقول كل منهم كلمة السر قبل أن يؤذن له بالمرور ... حتى إذا اكتمل عقدهم ، أخذوا يقتربون فيمن يوكل إليه شرف قتل كارلوس ... وتخرج القرعة على هرثاني فيطير فرحاً ، حتى يأخذ بشار أبيه ... ولكن دون جوميز

يحاول أن يحل محله لينال ذلك الشرف ، بيد أن هرنانى يعتذر ثم يرفض ، وهو يرفض حتى بعد أن يرد عليه جوميز بوقه ، ويحله من عهده .
ويقسم الجميع على الصليب الذى صنعه جوميز من نفسه ومن سيفه ، على أن تكون ضربة القاتل هى ضربتهم جميعاً . . .
ثم تسمع أصوات فيحاول المتآمرون الاختفاء ... ولكن أين ؟ ... لقد أحبط بهم جميعاً !
ويرز دون كارلوس فيأخذ فى تقرير هرنانى وتائب دون جوميز ... ثم يأمر بإحضار دنياسول التى لانكاد ترى هرنانى حتى توشك أن يغى عليها ...
وتأتى النجدة ! ...

إن البشير يدخل لىنبى كارلوس بأنه قد أصبح امبراطوراً ، بعد أن اعتذر فردريك الحكيم عن عدم قبول المنصب . . . وهنا يبتهج كارلوس ، ويرتفع فجأة فوق صغار نفسه ، ويشرخ فى توزيع الألقاب ، ويتفضل بالعفو عن المتآمرين ، وأمام بركاء دونياسول واستشفاعاتها يعفو عن هرنانى . . . ويمنحه يد دنياسول ...
فيأخذها هرنانى ملء ذراعيه ... حتى إذا أفاق من غشية الحب ، منحه كارلوس — أوصاحب الجلالة الإمبراطور شار لكان — لقب فارس ، ووجهه فلادته الذهبية وعدة دوقيات . . . هذا ... ودون جوميز ينظر إلى ذلك كله ويتفجع !
وبصرف الإمبراطور الحاضرين جميعاً ، ويتقدم إلى قبرشارلمان يناجيه ، وليقول له إنه عليه كيف يكون عطياً ... وكيف يبدأ عمده بالرحمة !

• •

وفى الفصل الخامس نسكون فى سرقسطة فى ساحة قصر أرجون . وقد اجتمع عدد من الدونات الأسبان يثرثرون انتظاراً لىنبى العروسين ، هرنانى ودونياسول ... وهم يمعجون من قصة هذا الغرام المثلث الذى فاز فيه اللص على الملك الإمبراطور وعلى الدون روى جوميز ...

ثم لا يلبثون أن يروا شبحاً قادماً فيسأله أحدهم إن كان قادماً من الجحيم بعد أن أفلت من ذبايتها ؟ ... ويقول له الشيخ إنه ليس قادماً من جهنم لكنه ذاهب إليها ! ...
ثم يتوارى الشيخ خلف درج القصر .

ثم يصل العروسان في أبهى حلة ، ومن ورائهما جمع كبير في ثياب تنكرية ...
ويأخذ الموجودون في دعابات سميحة ، ويتمنى بعضهم لو كان غفريتا لكي يرى
ما يجري في غرفة العريس هذه الليلة ١ .

ثم ينتصف الليل فيستأذن المدعوون وينصرفون ، ويخلو الجول للعروسين فيأخذان
في نجويات سعيدة ... وتهتف دونياسول باسم هرثاني فيرجوها ألا تعيد على أذنيه هذا
الاسم التمس ، اسم التشرد والقصية ... ويصرخ إليها ألأند: ومنذ اليوم إلاباسم
الدون يوحنا الأرغوى ... أسعد رجل في العالم ١ ... الرجل الذي نزع عنه لباس البؤس
والفقر عند باب هذا القصر ولبس ملابس الدونات الصيد ١ .

ويفرق العروسان في أحلام ونجويات وغزل ... لا يفيطان منها إلا على صوت
بوق ... بوق بعيد يشق سكون الليل كما تشق سكين قلب عاشق ١ .

« إن النمر تحتنا يطلب فربسته بزئيره الكريه ١ »

وترتعد فرائص أسعد رجل في أسبانيا جأة ... فيقول لعروسه :

« بل سميني هرثاني ... فالظاهر أن الشقاء لا يزال بطاردني ... وأنا بهذا الاسم
أولى ١ ... »

وتسأله دونياسول : « ماذا ؟ ... »

فيجيبها : « إنه الشيخ الهرم ... الشيخ الذي يضحك في الظلام مكشراً عن أنيابه
الزرق ١ ... »

ويسألها هرثاني أن تأتية بصندوقه الذي كان يحمله معه دائماً أيام شقائه ، فتمضي
لتحضره له ... ولا يكاد يخلو المكان حول هرثاني حتى يدخل الشيخ ١ .. ويقول له
الرجل إن حينه قد حان ، ويجب أن تسير جنازته إلى مصيرها ... وإن نوافيسه تدق
منذ ذلك الصباح .

ويعرف هرثاني أنه غريمه الشيخ ، وأنه جاء يستوفي عهده . ويخيره الرجل بين
السم وبين فصل الحديد ... فيفزع هرثاني ويتخاذل ... ويرجو الرجل القاسى المتحجر
القلب أن يرحم زوجا وعروسه إلى صباح الغد ... واسكن الرجل لا يرق ولا يلين ...
ويحاول هرثاني ألا يبالي بعهده ... فيذكره الرجل بشرف الأسبان ... فيلين هرثاني
من جديد ...

ويناوله الرجل قنينة صغيرة من السم ... فيرفعها هرناني إلى شفثيه المرتجفتين بيديه المرتعشتين ... وهنا ... تدخل دونياسول ، وتعجب لهذا الوجوم الذي يستولى على فتى أحلامها وفارس سعادتها ... وهي لا ترى شيخ الرجل العجوز المتوارى في ظلام الليل .

وتقول إنها لم تجد الصندوق ... فإذا تنبه هرناني لوجودها ضاقت به الدنيا أكثر مما ضاقت من قبل ...

ولا يدعها الشيخ تقرب منه أكثر ... إنه يكشف قناعه بعد أن يقترب منها ... فإذا هو الدون روى جوميز ... عمها ... العاشق العجوز الملتاع ! .
ويقص عليها هرناني قصة القسم الذي أقسمه لعمها الوحش والعهد الذي عاهده عليه ... أن تكون له زوجة بعد أن يقتل كارلوس ! .

ولكن دونياسول لا تصدق ... وتحاول أن تثني الشيخ ... عمها ... عن إصراره وتصميمه على أن ينزع روح هرناني من بين جذبه ولكن الرجل لا يلين ... وتهدد دونياسول بأنها قاتلة نفسها لأمحالة ... ولكن الرجل لا يزيد إلا إصراراً .
وتغذف دنياسول بنفسها تحت قدمي عمها باكية مستريحة ... إلا أن هذا لا يزيد إلا ضراوة ووحشية .

ويطلب الوحش من هرناني أن يشرب السم ، وأن يبر بعهدده ، لينتهي كل شيء ... فيرفع هرناني السم إلى فمه وهو ينظر إلى عروسه مودعا ... إلا أن عروسه تهجم عليه وتنزع القنينة من يده ... ثم تشرب هي السم ! .

فإذا عانها هرناني طمأنته ... لقد تركت له نصف الجرعة القاتلة ! ... ثم تشرع في مخاطبة عمها لتسأله إن كان قد سمع بما يرى ، ونال ما تمنى ؟ . ويشرب هرناني ما بقي من السم ... وقد أخذ دنياسول ملء ذراعية ... وتبدأ الآلام المبرحة ... وتنداع النار في أحشاء العاشقين ! ... ثم يموتان ! ...

ويحدهما دون روى جوميز على تلك الموتة السعيدة ... والى ليس في الدنيا لها أسعد منها ... ويأبى الشقي إلا أن يلحق بهما ، فيطعن نفسه ، ويخر إلى جانبهما جثة هامدة ...

المذهب الطبيعي

وتفرعه عن المذهب الواقعي

نشأة المذهب الواقعي :

ضعفت ربح المذهب الرومنسي في فرنسا ، وفي كثير من أمم أوروبا وأمريكا ، واشتاق الناس إلى أن يحدّثهم الأدباء عن حياتهم الواقعية . وبالفعل أخذ القصاصون العظماء أمثال ستندال (١٧٨٣ - ١٨٤٢) وبلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) وفلوبير (١٨٢١ - ١٨٨٠) في فرنسا ؛ ودي فو (١٦٦٠ - ١٧٣١) وفيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) في إنجلترا ، يكتبون القصص الواقعية الشائقة ينتزعونه من الحياة الواقعية الصميمة ، وكانت أوروبا كلها تقبل على قصص هؤلاء الكتّاب العظماء وقصص أضرابهم فتلتهمها التهاما .

ونحب قبل أن نمضي في القول عن أدب هؤلاء القصاصين أن نبين الفرق الشاسع بين كل من المذهبين الواقعي والطبيعي في القصة وفي المسرحية ، بل في سائر الفنون ... وذلك لأن كثيرين من الأدباء في مصر ، بل في فرنسا نفسها أحيانا ، يخلطون بين المذهبين ، ويحسبون أنهما مذهب واحد .

والفرق بين المذهبين يتضح من مجرد النظر في اسم كل منهما ... فالشيء الطبيعي هو الشيء المنسوب إلى الطبيعة ... الطبيعة كما خلقها الله ... الطبيعة التي لم تتأثر بالعوامل الخارجية الطارئة والتي يصنعها المجتمع في الغالب بما يتواءم عليه من تقاليد وآداب ، وما يسنه من شرائع وقوانين ، وما يقيمه من معاهد للعلم أو منشآت للفنون ، وما يبتدعه من أصول الذوق العام ... والأدب الطبيعي هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الطبيعية الفجة التي لم تتأثر بهذه العوامل المكتسبة .

أما الشيء الواقعي فهو الشيء الذي تحول إليه الشيء الطبيعي بعد أن تأثر بتلك العوامل الخارجية الطارئة ... والعوامل التي صنعها المجتمع بما تواءم عليه من تقاليد وآداب ،

ومأسسه من شرائع وقوانين ، وأقامه من معاهد العلم ومنشآت الفنون ، وابتدعه من قواعد الذوق العام ... والأدب الواقعي هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الواقعية المهدبة التي تأثرت بكل تلك "عوامل المكتسبة وكل تلك الآداب المرعية .

ونحب قبل أن نمضي في الموضوع أيضاً أن ننبه إلى أنه ما من إنسان في هذا الوجود إلا وفيه قدر من الطبيعية وقدر من الواقعية ... بل ليس ثمة مجتمع من المجتمعات إلا وفيه من هذا ومن ذاك ... إلا أنه إذا غلبت عليه سمات المذهب الطبيعي قلنا عنه إنه مجتمع طبيعي ... فإذا غلبت عليه سمات المذهب الواقعي سميناه مجتمعاً واقعياً ...

زعماؤ المذهب الواقعي :

ونعود فنقول إن أحداً لم يكن يصدق أن تنحسر تلك الموجة الرومنسية الهائلة التي اجتاحت الأدب الفرنسي على يدي فيكتور هيغو وأضرابه وبذلك السرعة لتحل محلها موجة غائية من المذهب الواقعي على أيدي ستندال وبلزاك وفلوير وأضراهم ، ثم تنشق هذه الموجة من الأدب الواقعي فتظهر إلى جانبها موجة من الأدب الطبيعي على أيدي الآخرين دي جوفنكور ، وأميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢) ، وجي دي موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) ، وألفونس دوديه (١٨٤٠ - ١٨٩٧) ومن إليهم جميعاً .

ستندال :

وأول زعماء المذهب الواقعي في "قصة الفرنسية" هو بلا شك الكاتب القصاص البارع هنري بايل الذي عرف في عالم الكتابة باسم ستندال والذي حفلت حياته بضروب من الشجاعة والمجد ، فقد شهد الكثير من معارك نابليون ولاسيما معركة مارينجو ، وبينما ، كما حضر نسكة الجيش الفرنسي في موسكو .

وكانت قصة ستندال الخالدة (الأحمر والأسود) أول محاولة جديدة في إحلال المذهب الواقعي محل المذهب الرومنسي في فرنسا ، وقد وصف فيها الحياة المعاصرة وصفا واقعياً رائعاً بعيداً عن أية مسحة رومنسية ، وإن شئت فقل وصفا خالياً من تسكف مشاعر الرقة والرحمة والحب على الفقراء والمستضعفين الذين يزحجون

المدرسة الرومنسية ، كما نلاحظ ذلك في قصة البؤساء افكتور هيجو . . . بل سلك طريقا مضادا الرومنسيين فبشر في قصته هذه بمذهب القوة والغلب ، وذلك قبل أن يبشر به نيتشه الألماني فيما بعد وصور بطل قصته رجلا آفاقيا شرسا ، يتوسل بقوته الجسدية المخيفة إلى حياة الدعة والرغد والعيش الحيواني الوضيع . . . ثم مضى في تصوير بقية شخصياته على هذا المنوال ، واضعا نصب عينيه مطابقة الواقع والأمانة التي لا تستحي في قول الصدق ، مما هو من سمات القصة الفرنسية في العصر الحديث .

بلمزك :

ثم ظهر إلى جانب ستندال غفر كتاب القصة الواقعية الفرنسية أو نوريه بلزك الذي وصفه الناقد سانت بييف فقال : إنه أعظم رجل أنجبته فرنسا ، ، والذي لم تاجت شمسه أن كسفت جميع السكتاب الآخرين ومنهم ستندال نفسه . وقد تأثر بلزك في أول نشأته بالمذهب الرومنسي لكنه أفاق فجأة على هاتف الخلود الذي أوحى إليه بفكرة هذه السلسلة الطويلة من القصص الرائعة التي سماها فيما بعد باسم « الملهاة الإنسانية » ، والتي استوعب فيها وصف الحياة الفرنسية في مختلف أوضاعها ، ولم يترك صنفا من الناس إلا وصفه ولا جماعة من الجماعات إلا أعطانا منها صورة لا تبحر بخيلة قارئها مادام حيا . . . لا يبالى إذا كان يصف ماسكا أو ماسكة أو قائدا أو أدبيا أو شاعرا أن يقفز فيصف طباحا أو جنديا أو امرأة عاهرا أو جزارا أو فلاحا عاديا . . . ويصفهم بنفس الحرارة وبنفس الصدق الجريء الذي لا يبالى . . . ثم هو يثب من الوصف العام إلى الوصف الخاص الدقيق الذي يتغلغل في أعماق المشاعر وذنبا الأسرار ، ملونا صوره الواقعية هذه بلمحات حلوة جذابة من المذهب الرومنسي ، لكنه لا يسمح لتلك اللمحات بالطغيان على الأصل . . . وهنا ميزة بلزك . . . وهذا كله موشى بكثير من النظرات الفلسفية ، والدراسات والتحليلات الرفيعة الهينة ، مما جعله حتما خالق المذهب الواقعي ومرسى دعائمه .

فلوير :

أما جوستاف فلوير فحسبه أنه منشىء أروع قصة في الأدب الواقعي كله . . .

وهي قصة مدام بوفارى التى لم تشب واقعيتها شائبة ... والقصة صورة بارعة للحياة الريفية الفرنسية فى منتصف القرن التاسع عشر ، وصف فيها فلوير الطبقة البورجوازية التى نشأ هو منها . والعجيب أن فلوير كان بالرغم من هذه الواقعية العجيبة يحن إلى برقشة المذهب الرومنسى وزخارفه البيانية . . . فلم يسكد يفرغ من مدام بوفارى حتى عاد ليضرب فى تيه الرومنسية فى قصته سالامبو التى أحيا فيها ذكرى قرطاجنة فى أسلوب مصنوع موشى . . . طاربه من عالم الواقع المرير إلى عالم الأحلام والعاطفة المشبوبة . . . ؟

أعلام المذهب الطبيعى :

فى القصة الفرنسية :

ويعترف أعلام المذهب الطبيعى الفرنسيون بأنهم تلاميذ هذه النخبة من أعلام المذهب الواقعى ، وأنهم إذا كانوا قد خالفوه فى شئ فقد خالفوه فى أن عملهم كان ينحصر فى تسجيل حقائق الحياة تسجيلا فتوغرافيا ماديا دقيقا ، دون أن يحاولوا التدخل فى تصوير هذه الحقائق بشئ من الفن أو البهرج أو الفلسفة أو التحليل قليل أو كثير .

الرفقونه دى جونسكور :

ولاشك أن الأخوين دى جونسكور : إدمون (١٨٢٢ - ١٨٩٦) وجول (١٨٣٠ - ١٨٧٠) هما مبتكرا المذهب الطبيعى فى الأدب الفرنسى . . . بل هما مبتكرا المذهب الرمزى الذى سوف نحدثك عنه فيما بعد ، أو يعود إليهما على الأقل الفضل فى ابتكاره . وقد كان نشاط هذين الأخوين لا يقف عند حد ، وكانت لهما ميزات أدبية وفنية متنوعة . . . فيؤثر أنهما أدخلتا مبادئ الفن اليابانى فى فرنسا . وقد ألف إدمون آخر كتبه عن الفنان اليابانى الأشهر هو كوساى . وقد كتبنا فى كل شئ ، فى الأدب الصرف وفى الرسائل والمقالات وفى القصص . . . وفى المسرحيات . ومقالاتهما فى وصف المجتمع الفرنسى فى القرن التاسع عشر من أمتع ما كتب فى هذا الباب . . . وشخصياتهما القصصية والمسرحية دراسات صرفة

من الحياة العامة كانا يأخذانها عن يتصل بهم من الناس أخذاً طبيعياً لا يزيدان فيه ولا ينقصان ، ومن هنا ما يظنه قارئهما من عدم وجود الوحدة الأدبية في موضوعاتهما التي هي غالباً تنفقه من هنا وتنفقه من هناك وملاحظة عارضة تألوها ملاحظة أخرى في غير تناسق ، لأن عملهما الأدبي ينحصر في تسجيل حركات الشخصيات بغير أن يتدخل في تلك الحركات حتى لا يسكاد القارئ يحس لها وجوداً مطلقاً فيما يقدمان له من هذا الأدب الطبيعي العجيب ... إنهما آلة كاتبة أو كاميرا . في يد الحياة وفي يد المجتمع وفي يد البيئة وفي يد الحوادث . . . وهذه هي النضحية النفسية المدمشة أو : « نكران الذات الذي خشي « رينان » العظيم ألا يحسن الناس . جزاءه هؤلاء الكتاب الطبيعيين الذين يقولون إن غرضهم الوحيد في كل ما يكتبون . هو أن يوفرُوا للأجيال القادمة أكبر قدر من المستندات الحية التي يعرفون بها أهل الجيل الحاضر معرفة كأنهم يرونهم بها رأى العين ! ... »

والعجيب أن قصص الأخوين دي جونسكور ومسرحياتهما لا يقرأها اليوم أحد اللهم إلا الذين يشتغلون بالحفريات الأدبية . ومع ذاك فالعالم الأدبي كله يحتفظ لها بأعظم الذكريات وأكرمها من أجل : « جورنا لهما ، الذي يؤرخ لتلك الحقبة الطويلة الحافلة من تاريخ فرنسا الأدبي ، والواقعة بين عام ١٨٥١ — ١٨٩٥ ؛ وبالرغم من أن القارئ يصطدم في أثناء قراءته لهذا « الجورنال » بطائفة شنيعة من الفضائح والخزريات ؛ إلا أنه يبتهج لما يشعر به من أنه يعيش في هذا الزمن ووسط أهله ، وحسبه أن يتعرف فيه إلى جوتييه وفلووير وهيغو وترجنييف وأميل زولا ورودان وبييرلوتي وأنا تول فرانس والسكسندردىما (الأب والابن) وبودلير وأوسكار ويلد . . . »

فأي كتاب في الوجود يعدل هذه الموسوعة الأدبية التي تعطيك صوراً صادقة لما كان عليه هؤلاء الخالدون في حياتهم العامة وحياتهم الخاصة على السواء ! .

أميل زولا :

وقد ولد أميل زولا في باريس سنة ١٨٤٠ من أب فرنسي كان رجلاً مولداً بحرى . في عروقه الدم الإيطالي والدم اليوناني ... وقد مات وابنه أميل لا يزال في مدارج

الطفولة ، ولذلك قامى الصبي اليتيم كلها شظف وبؤس حتى لقد فرح فرحا شديداً بوظيفة كتابية حتمية فى إحدى دور النشر كان يتقاضى منها جنبها كل أسبوع وكانت سنه إذ ذاك إحدى وعشرين سنة ، وكان قد نشر قبل ذلك أقصوصة فى إحدى الصحف ثم أتبعها بأقاصيص أخرى ومنظومات غزالية وأناشيد كان متأثراً فيها بروح « دانتي » حتى إذا كانت سنة ١٨٦٤ نشر أول كتاب مطبوع له يحوى طائفة من أقاصيصه العاطفية المثالية .

وقد لقي زولا الأخوين دى جونكور سنة ١٨٦٨ فوصفاه : « بالقلق والتشوف والعمق والتعقيد والتحفظ ... وبأنه ايس من اليسير أن يفهمه أحد على حقيقة ١١ » ولا ريب أن زولا تأثر بالأخوين تأثراً شديداً ، ومن ثمة فكر أول ما فكر فى كتابة سلسلة قصصه الطبيعية الطويلة الموسومة باسم Rougon-Macquart ، والتي ظل يكتبها ويصدرها طيلة ثلاثين عاماً ، والتي تناول فيها حياة أسرة من الأسر العادية الفرنسية فصور كلا من أفرادها تصويراً مسهباً صريحاً على طريقة دى جونكور ... تلك الطريقة التي لا تبرر تصرفاً من التصرفات ، ولا تدافع عن خطئة يتخطأها بطل القصة فى الحياة ، بحيث تختفى شخصية الكاتب اختفاء تاماً فلا يحس به القارئ طالما هو منغمس فى القراءة . وكل قصة من تلك المجموعة تتناول مظهراً بعينه من مظاهر الحياة اليومية الزاخرة ، كالأسواق العامة والمشارب والسلك الحديدية والمناجم وعالم الاقتصاد والأوراق المالية وحالة الحرب سنة ١٨٧٠ ، وترهات المعتقدات الدينية أحياناً ... وقد لخص زولا مشروعه القصصى هذا فقال : « لى سأتناول أسرة ما فأدرس أفرادها فرداً فرداً ... من أين جاءوا وإلى أين يسرون ، وكيف يؤثر كل منهم فى الآخر ... أسرة هى قطعة بذاتها من القطيع الإنسانى ، وهى مع ذاك تمثل القطيع كله فى عمله وسلوكه . ثم لى مختار لهذه الأسرة حقبة من الزمان بعينها ... حقبة من التاريخ حافلة تمدنى بكل ما أقمقر إليه من صور البيئة وظروف الحياة ، ولا جرم أنه كان يهدف إلى تصوير الزمن الذى كان يعيش فيه تصويراً تاماً كاملاً ، واسكنه مع ذاك قد فشل فشلاً ذريعاً على نحو ما قرر « جان كارير » حيث قال : « إن زولا لم يعطنا قط تلك الصورة التامة الكاملة التي كان يطمح أن يصورها لنا عن عصره ... فقد صور ردائل هذا العصر ومخزياته

فحسب ، من حياة العرايب والآفايين واللصوص والمهارات والسكري والشاردين والمعلولين ومن لا أخلاق لهم من العمال والمزارعين وسفلة الطبقة البورجوازية والجنود الجبناء ، والوزراء المنومين . . . إلخ . . . لقد وعدنا زولا بعالم زاخر بالحياة الصحيحة فأعطانا مستشفي . . . حقا إن هذا جهل لا يمكن تصوره من عقلية نعمه في ضلالات لا يمكن تصورها !! ،

ومع ذلك فلقد كان زولا كاتباً يجمع النشاط خصب الإنتاج ؛ ومع أنه كان زعيماً من زعماء المدرسة الطبيعية فقد كانت له لفتاته العاطفية التي تضعه في ثبت الكتاب الرومنسيين ، والأدب الفرنسي لن ينسى له مقالاته التي دافع بها عن دريفوس والتي جعل عنوانها :

« إني أتهم J. Accuse »

جى دى موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣)

أما جى دى موباسان فهو نورمندى المولد مثل فلوير . وقد ساعده مواطنه العظيم في أول نشأته الأدبية ، إذ أخذ بيده ووجهه توجيهها قياً . وموباسان من أعظم كتاب الأقصوصة ، إن لم يكن أعظمهم جميعاً ولكن لم تستمر الحقبة الأدبية في حياته غير عشرينين ، للأسف الشديد ، كتب فيها مئات من القصص القصيرة ، وبضع قصص شبه طوال . ومما جرى يجرى المثل فيه أنه أُلّف المذهب الطبيعي بمغالاته فيه ، وبالأحرى ، بمحاولته الوصول به إلى أقصى أطرافه . وقد كان يقول إنه ليس صاحب مذهب في الأدب ، ولا صاحب اختراع جديد ، بل كل عمله أنه كان يصور الناس والحياة كما يراها ، وبكل أسف كان الناس والحياة ، والبيئة التي كتب عنها موباسان لا خير فيها . كان الناس يشيرون في نفسه الاشتزاز ، والحياة يأخذ بعضها بخناق بعض في عتو وغرور ، والبيئة تتكالب على نفسها كأنما تجردت من الفضائل ؛ وكان موباسان مثل فلوير أستاذه ، يتوخى العبارة الجميدة المصنوعة ، ويتقن الأسلوب الفخم المسبوك ، ويمتاز أدبه الطبيعي بالفكاهة الحلوة والسخرية اللاذعة التي لا نعرفها في الأخوين دى جونكور ، ولا في زولا .

وقد شل موباسان ثم جن ، ثم توفي في مقتبل العمر وعنفوان مجده الأدبي .

ألفونس دوديه (١٨٤٠ - ١٨٩٧)

لـ دألفونس دوديه ، في عالم القصة الفرنسية مثل المسكاته التي يحتلها دكنز في عالم القصة الإنجليزية .

ولعل بؤسه وما عاناه من شظف العيش في صباه هما معين تلك العبقرية التي وافته كبيراً ... ويؤثر أنه اضطر إلى قبول وظيفة مساعد مدرس وهو في السادسة عشرة ، ثم رحل إلى باريس ليحمل في وظيفة حقيرة في صحفة الفيجارو . ثم ابتسم له الحظ فأصبح مسكرتيرا لأخي نابليون الثالث حتى سنة ١٨٦٥ . وفي تلك المدة استطاع دوديه أن يبني لنفسه مجداً أدبياً كان دعامة مستقبله العظيم ، فقد كتب بضع قصص منها سافو ، ثم القاتلة . ولعل الذي وضع دوديه في صفوف الطبيعيين هو تصويره رجال عصره في شخصياته القصصية تصويراً لا تكلف فيه ولا صنعة ، بل تصويراً يكاد يشف عن صاحب الشخصية الحقيقي . ولدوديه قصة خالدة هي Tartin de Tarascon لا تقل قيمة عن مستر بركوك لدكنز أو كينجوت لسرفانتس .

ولعل دوديه من بين الطبيعيين جميعاً كان الكاتب المجدود السعيد الحظ الذي لا مطعن على سلوكه مطلقاً ... كان سعيداً في معظم حياته منذ أن ابتسم له الحظ ، سعيداً في زواجه ، ممتلئ اليد بالمال ... كريماً مساحاً ... لم تسيطر عليه شهوة من الشهوات كما وقع الكتاب الطبيعيون جميعاً فرائس شهواتهم .

مظهر المذهب الطبيعي :

وبعد ، فما جاء في ثنايا هذه الكلمات الخاطفة عن بعض كتاب المذهب الطبيعي في القصة الفرنسية ، نلس أهم العناصر التي يتكون منها هذا المذهب . ومن المؤلم أن يؤدي هذا المذهب من مذاهب الأدب بجميع أربابه إلى الدمار الخلقي والصحي : ولعل ذلك ناشئ من التزام الصدق في تسجيل مجريات الحياة ، والمبالغة في التزام ذلك دون أن يعمل الأدباء حساباً بالعواطف المسكوبة التي يفجرها الاطلاع المكشوف على ما يحمل به أن يخفى ويستتر من موبقات العالم الجانى . هذا العالم الذى يثير الشهوات النائمة ويجعل أصحابها فريسة ذليلة لها . كلما حاولوا إشباعها لم تقنع وطالبهم بالمزيد .

حتى تذوب قلوبهم وأبدانهم في جحيمها التي لا تعرف الشرائع ، ولا تخجل بالتقاليد والآداب ، وتحرق الآديان ، ولا تقيم وزنا للفضائل وحميد السجايا والأخلاق ، وتبيح لرجاله الجراحة ... بل التهلك ... لأن المذهب الطبيعي ينتهي دائما إلى التحلل من هذا كله ، ويعد هذا كله هذرا ويخفا ارتبط العالم به ... بما كان سببا في ظهور المذهب الوجودي الذي سوف نسوق فيه الحديث فيما بعد .

والمدحش أن المذهب الطبيعي لم يحتذب إلا ضعاف البنية من الأدباء والمرضى والعيليين من المفكرين ... وقد مات جول دي جونسكور في الأربعين من عمره ، بعد حياة سائبة أكب فيها على الخمر والمخدرات وتدخين الأفيون . أما أخوه إدمون فقد وصفه سارسيه الناقد المسرحي الفرنسي الكبير بأنه « رجل تعس معتل الجسم مختل الأعصاب ، جدير بالشفقة والرثاء ، وهذا وصف ينطبق على إميل زولا انطباقا عجيبا ، ومو پاسان نفسه ... فقد جن جنونه بعد أن جاوز الأربعين بوقت قصير ، ثم مات مشلولا بعد إكباب طويل على السموم .

وقد كان إدمون يضيق بالنقد والنقاد ، وكان يؤله أشد الألم ألا يعجب الناس بأدبه وأدب أخيه ... ولعل هذا هو سبب ضيقه بمعاصريه من الأدباء جميعا .

المذهب الطبيعي في المسرح :

أراد زولا ، كما أراد الكتّاب الطبيعيون ، أن يصفوا لنا عالما بأسره فلم يصفوا لنا إلا مستشفى كل من فيه مجانين أو ناقصو التشكوين أو منحرفون . كما وصفهم كارير . وقد حدث هذا في المسرح حينما أصابته ريح المذهب الطبيعي . وسنرى أن كتاب المسرح الطبيعيين قد تلبذوا على إيسن جبار المذهب الواقعي في المسرح ، والذي كتب بضع مسرحيات اصطفت ببعض معالم المذهب الطبيعي إلا أنها لم تهبط إلى حضيض المسرحيات الطبيعية كما فعل تلاميذه الأشقياء الذين تلبذوا كذلك على زولا وعلى الكتّاب السويدى أوجست سترندبرج .

لقد تلبذوا على إيسن بما وجه إليه عنائتهم من تناول الموضوعات العادية التي تزخر بها حياتهم المعاصرة كما كان يصنع هذا الزعيم المسرحي العظيم . وقد حاولوا كذلك أن يقلدوا طريقته في الحوار وأسلوبه الموضوعي في تصوير الشخصيات ،

لكنهم فشلوا ؛ وسبب فشلهم أن أسلوب إيسن في تصوير شخصياته أسلوب تحليل ينتهى دائما إلى تفهيد القواعد وتقييم القوانين ... وليس هكذا أسلوب الطبيعيين ، وايسن هكذا طريقة المذهب الطبيعي ، لأن الطبيعيين كما يدل عليهم اسمهم ، لا يعنون بالقواعد والقوانين في تصوير شخصياتهم ، فهم إنما ينقلون إليك من الحياة صورة طبيعية صادقة ، متحللة من القواعد ، خليقة من القوانين ، غير مقيدة بالآداب والشرائع ؛ فسردياتهم تضع شخصياتها بين يديك عارية سافرة ، كأنها مقاطع طولية أو عرضية لمضبة من المضارب أو سهل من السهول أراد بها راسمها أن يظهر على ماتركب منه تلك المضبة أو ذلك السهل من طبقات جيولوجية ؛ وكيف تضافت القرون والأجيال على تطور هذه الطبقات وتحويرها حتى استقرت على هذه الحال التي ترى . فعملهم ينحصر في إعطائك صورة لهذا المقطع ، أما ما وراء هذا فمتروك لك أنت وحدك تستنتج مما ترى ما يحلو لك من أفكار وآراء ونظريات على هدى ماترى من طبقات ذلك المقطع ، وعلى هدى ما يقدمه لك الطبيعيون من مناظر أمامية أو جانبية لهذه الحياة المضطربة اليومية ، دون أن يزيدوا فيها أو ينقصوا منها . إنهم يقدمونها لك على علاتها ، وكل مهارتهم ، بل كل فنههم ، هو أن يصدقوا في هذا النقل فلا يزخرفوه ولا يشوهوه ولا يجعلوه أكثر جمالا ولا أقل بشاعة بما هو ، ولا يعلقوا عليه ولا يتدخلوا في فطرته ، ولا يحللوا ولا يستنبطوا ، وهم في ذلك كله يخالفون إيسن الذى كان مغرما بالتحليل والاستنباط ، ومغرما بالتفكير العميق والأفكار العميقة ، حتى وصف المؤرخون مسرحياته بأنها مسرحيات المشاكل والأفكار ، أو مسرحيات الخواطر والصور العقلية ... وقد ابتعدوا بذلك عن إيسن من حيث اقتربوا إلى إميل زولا والأخوين دى جونسكور .

وقد نهج الطبيعيون من رجال المسرح ما نهجه زولا وأصحابه من قصر نشاطهم على تصوير حياة الطبقة الدنيا ، ونقل ما تزخر به تلك الحياة إلى المسرح ليراه الناس رأى العين . ولسنا ندرى ماذا عدل بأوائلك الطبيعيين لجعلهم يقصرون نشاطهم في تصوير حياة تلك الطبقة على ما قصره عليه زولا وأصحابه ... وبالأحرى كل ما يشين تلك الطبقة من إجرام وسقوط وتهاافت أخلاقي وشذوذ وضعة ، ولؤم ودنس وحب بهيمى وسلوك سائب ... فهل فعلوا ذلك لمجرد تقليد زولا ؟ ... أو فعلوه لأنهم كانوا

يؤمنون بأن تصوير النفس الإنسانية غارقة في حمأة الرذيلة هو الذى يكشفها على حقيقتها كشفا تاما دون أن يكسوها بما تكسوها به الفضائل من أثواب النفاق والرياء ، كأنما الفضائل في نظر أولئك الطبيعيين نفاق مصطنع ورياء مجلوب ، اخترعته الحضارة وتوسلت به الإنسانية في أطوار ضعفها لتجعلها سلاحا للضعفاء يقيم شره الأقوياء بما يضررونه في أنفسهم من مصطلح الآداب ومتعارف التقاليد؟ ... وسواء كان هذا أو ذاك فقد صرح الطبيعيون أنهم أرادوا أن يضعوا الناس أمام الحقيقة التي فطروا عليها وضعا صادقا مكشوف لا لبس فيه ولا غموض ولا تجميل ، وصرحوا بأن غرضهم من تصوير الناس على هذا النحو هو أن يفهم المصلحون حقيقة النفس الإنسانية قبل أن يحاولوا إصلاحها ، فالطبيب النطاسى هو الذى يتحسس مواضع الداء ويتعرف أسبابه والأصل الذى عنه نشأ ، فإن فاته ذلك لم يستطع أن يطب للعلة ولا أن يشفى المريض ، واثقل فأصبح مدلسا مشعوذا غشاشا ، وما دامت المسألة مسألة تشخيص لأمراض النفس الإنسانية فليس يهم الطبيعيين من هذه النفس إلا أمراضها ، ولذلك حصروا جهودهم في تصوير هذه الأمراض التي لا تتجلى صارخه مفزعة طبيعية إلا في بيئات الطبقة الدنيا من البشر . والعجيب أن زولا - أمير القصة الطبيعية في الأدب الفرنسى - أدرك ما لذكر من خطر في هذا الميدان ، فحاول أن يغزوه بتمثيلية من النوع الطبيعى اسمها « تيريزا كان » ففشل ، وفشلت تمثيليته ... ومن ثمة عاد إلى القصة وقصر نشاطه عليها .

تولستوى والمذهب الطبيعى :

وقد نجح تولستوى ١٨٢٨-١٩١٠ الروسى العظيم فيما فشل فيه زولا ، فقد كان طبيعيا إلى حد بعيد في تمثيلية « سلطان الظلام » حيث صور قوة تأثير البيئة وتحكمها تحكما جبارا طاغيا في الفرد . ولعل الفارق الوحيد بين تولستوى وزولا هو أن الأول كان أكيس وأبعد نظرا وأعرف بما ينبغى للأديب الفنان من حرية لا تجعله مجرد آلة لتصوير البيئة تصويرا لا تظهر فيه شخصيته ، بل تصويرا يتلشى فيه ويفنى كما يفنى الطبيعيون ... لا ... لم يقع تولستوى في هذا الخطأ ... ولعله حينما جنب نفسه الوقوع فيه قد وقف مثل إبسن في أعلى درجات السلم الواقعى وفي أول درجات السلم الطبيعى .

هوركى ونشيكوف :

وقد سار جوركى ١٨٦٨ - ١٩٣٦ وتشيكوف ١٨٦٠ - ١٩٠٤ على أنرتولستوى،
فصورا تلك المعركة الحزينة المؤلمة بين المرء وبيئته تصويرا طبيعيا ، غير أنهما عنيا
عناية شديدة بهذه النفوس الضعيفة العاطفية المسلوقة الإرادة ، وما يحجره عليها
هذا كله من تعاسة وشقاء ومن مغالبة لأحكام البيئة وأحكام ظروفها القاسية التى لا ترحم
والمدهش أن ذلك يظهر بوضوح ، لا فى مسرحياتهما فقط ، بل فى قصصهما الطويلة
والقصيرة على السواء . ولعل ما كان يرزح الروس تحت نيره من عسف القياصرة
وعيون جواسيسهم هو الذى جعل أدباءهم الكبار يتجهون هذا الاتجاه حين
اعتنقوا ، أو اعتنق أكثرهم ، المذهب الطبيعى .

سترندبرج السويدي :

أما سترندبرج ١٨٤٩ - ١٩١٢ الذى راجت مسرحياته فى أوروبا كلها رواجاً
عظيماً عن طريق الترجمات الألمانية فقد تفرد بطريقته المثيرة للعواطف فى كل ما ألفه ،
وإن يكن قد قصر نشاطه فى ميدان المعركة الأزلية الأبدية الناشبة بين قلوب الجنسين
من رجال ونساء حبا وكرها ، والملاحظ أن سترندبرج نقل المذهب الطبيعى فى
أكثر من مسرحية من مسرحياته من بيئة الطبقات الفقيرة الحقيمة إلى بيئة الطبقات
الوسطى ذات الغنى والوفرة ليصور على مبادئ المذهب الطبيعى الانفعالات السفلى
والعواطف الدنيئة التى تسيطر على أهل هذه الطبقة من الناس فتنهط بهم إلى ما هو
أشقى مما تشقى به الطبقة الدنيا ، وهو ما يتجلى فى مسرحيته : الآب ،

هنرى بك وأنترىه أنطوان والمشرح الحر :

وبما لاشك فيه أن هنرى بك H. Becque (١٨٣٧ - ١٨٩٩) هو زعيم
المدرسة الطبيعية الفرنسية فى المسرح ؛ ومن أهم مسرحياته فى هذا المذهب روايتا :
والباريسية ، ووالغريبان ، وقد اعترف به الكتاب الطبيعون قبل وفاته أستاذا لهم
ومنشأاً للمدرسة الطبيعية فى بلادهم ، بل منثنى تلك المدرسة الطبيعية فى العالم كله فى
العصر الحديث . وكان بك يقول إنه كتب مسرحياته الطبيعية هذه لى يصور

« شريحة من الحياة »... أو منظرا جانليا منها ، ليس من صميمها ، لكنه وعلى هامشها... وأنه ليس من غرضه أن يعطى درسا أو يلقى عظة... وأنه ليس صاحب رسالة يحاول أن يذيعها بين الناس ويقيم الحجة على صدقها . وقد قال أحد النقاد الفرنسيين عن مسرحيات بك : ... إنها هي الحياة نفسها ، وإن عزيمته العظمية هي موهبته في إعطائنا صورة بارعة الرسم في مشابقتها للحياة فوق المسرح .
والشخصية المسرحية عند بك هي بالمنزلة الأولى من الأهمية... فهو يضع لنا فوق مسرحه شخصيات حية ، ولا يضع موضوعا جديا أو مشكلة... »

* * *

أما أندريه أنطوان (المولد في سنة ١٨٥٨) فهو مثلي و المسرح الحسري Théâtre Libre الذي أسسه « سنة ١٨٨٧ » في دار صغيرة من دور التمثيل في حي مونمارتر بباريس ، إذ جمع حوله عددا من شباب الممثلين لإخراج أربع مسرحيات من ذات الفصل الواحد اختارها جميعا من مسرحيات المنهبي الطبيعي ، وكان مؤلفوها من الكتاب البارزين في المدرسة الطبيعية ، وكان منهم من يأخذ مادة مسرحياته من قصص زولا ، بل « يمسرح » بعض تلك القصص بما يوائم مقتضيات الفن المسرحي .

ومن عرضت مسرحياتهم في المسرح الحر أول ما عرضت كتاب أمثال « فليير دي ليل آدم » ، والأخوين « دي جونسكر » و « جان جوليان » ؛ كما عرض المنحرج لأول مرة في فرنسا بعض مسرحيات توانستوى وإيسن وسترنبرج « السويدي » وهاويمان « الألماني » ، وبيجورنسن النرويجي . وكان أنطوان يشجع صغار المؤلفين الذين لم تلعب أسماءهم بعد فيخرج مسرحياتهم في منرحه ومن هؤلاء من أصبحوا من مشاهير المؤلفين المسرحيين فيما بعد ، ولولا أنطوان ما عرف الناس أسماءهم... ومنهم على سبيل المثال « فرنسوا دي كيريل » و« بيريه » و« پورتوريش » وهناك ، وكثيرون غيرهم... وكان المسرح الحر من ثمة دارا للتجارب ومصدرا لاختراع المؤلفين الذين كانوا يتأثرون عادة بتوجيهات أنطوان وآرائه ، وحسبه نقرأ أنه هو الذي أظهر في عالم المسرح أدباء من الطراز الأول منهم هنري سيار و« جان جوليان » و« إميل زولا » و« بول ألكسس » وأوسكار متينييه والأخوان دي جونسكور . ممن كانوا

يتوخون تصوير الحياة اليومية التي تعج - حولهم هذا التصوير المادى الآلى الفتوجرافى .
بكل ما فى تلك الحياة اليومية من رواسب وأمراض وعلل وانحرافات .

المسرح الحر خارج فرنسا :

ولم يعض عامان على إنشاء المسرح الحر فى باريس حتى استطارت شهرته خارج
فرنسا فقام جماعة من خلبتهم طريقة المذهب الطبيعى فى ألمانيا ، وعلى رأسهم أوتوبراهم
ومكسميليان هارون وبول شلنتر فأنشأوا الفرائى بوهن على غرار المسرح الحر الفرنسى
لإخراج المسرحيات الطبيعية التى شرع الأدباء الألمان ، ومن بينهم هاوبتمان
وسودرمان ، يكتبونها ، وقد بدأ قبل ذلك بعرض روايات إبسن وزولا وإدموند
دى جونسكور وتولستوى ... وكأنا كانت مسرحيات هؤلاء الأجاناب المشعل الذى
أضاء هذا الطريق الخبيث هؤلاء المؤلفين الألمان الذين شجعهم أوتوبراهم — مدير
المسرح — على الكتابة لمسرحه على هذا النمط الطبيعى . وقد كانت حياة المسرح
الألمانى قصيرة الأجل مثل حياة المسرح الحر فى فرنسا ، وذلك لبشاعة ما كان
يعرض على خشبته من تلك المسرحيات الطبيعية المغشية للنفس ، والتى وقف لها
الرقيب بالمرصاد ، فلم يصرح بعرضها إلا فى حفلات خاصة يدعى إليها الصفوة من
رجال الفكر وبيطات خاصة .

وقد كان هذا هو الشأن فى لندن أيضا حيث أنشأ جرين Grein المسرح الحر
الإنجليزى على غرار مسرح أنطوان فى باريس وللأغراض نفسها الذى أنشأ المسرح
الحر الفرنسى من أجلها . وقد كتب جورج برنردشو للمسرح الحر الإنجليزى
مسرحيته « حرفة المسزورن » — وهى من أولى الروايات التى ألفها — وقد ظل
الرقيب يمنع عرضها مدة طويلة حتى أحنى رأسه أخيرا لحملات شو الانتقادية فى
الصحف فأذن بعرضها فى حفلات خاصة .

وقد أنشأ مسرح حر فى نيويورك عقب ذلك ، فوجد هناك مرتعا خصبا كان
من ثمراته تلك المسرحيات الطبيعية الموغلة فى القنطرة والتى راحت هوليود تخطر العالم
كله بأوبتنها ... ولا تزال ...

معالم المذهب الطبيعي :

وقد أوجز الأستاذ و. ا. نلسن تلخيص معالم المذهب الطبيعي على ضوء ماقرأه من قصص ومسرحيات هؤلاء الكتاب الطبيعيين الذين ذكرنا فقال : « ... إنه هو هذا المذهب الذي تتطلب فيه الحقيقة على كل من العقل والتفكير . فالكتاب الواقعي هو ذلك الكتاب الذي يجعل الواقع نصب عينيه دائماً ، ثم هو لا يرى ضيراً في تجسيم ما يراه من هذا الواقع بما يوجهه إليه من إشرح وتفسير وتعليق ، ثم تحليل واستنباط ، وذلك كما كان يفعل إيسن ... أما الكتاب الطبيعي فيقتصر على تصوير الحقيقة المجردة وكشف بواطنها كشفاً لا يحفل بالخيال أو الخياء أو التقاليد ؛ وهو لا يسمح لتفكيره مطلقاً بالتدخل في شأن هذا التصوير ، كما يصنع الكتاب الواقعي . فيزيد فيه أو ينقص منه ، أو يشوهه بالتفسير والتعليق والتحليل ، والبحث عن أسبابه والتعقر في تعقيد القواعد وتقنين القوانين ووضع النظم والنظريات ؛ لأن هذا كله ليس من شأنه ولا يدخل في اختصاصه ، بل هو من شأن الكتاب الواقعي وداخل في اختصاصه ، لأنه واقع الحياة ، ولأن واقع الحياة هو هذا كله . والفنان الطبيعي هو الذي يندمج في الطبيعة حتى يكون جزءاً صادقا منها فلا يزخرفها كما يصنع الكتاب الرومنسي ، ولا يجردها نحو الكال ونحو ما يجب أن يراها عليه كما يصنع الفنان المثالي ؛ ولا يتألفها بكثرة التعاليل والتحليل والتخريج كما يصنع الفنان الواقعي ،

والكتاب الطبيعي كما أشرنا إلى ذلك سابقاً ، وكما أكد سترندبرج نفسه ، هو هذا الفنان الذي يبحث في بحر الحياة الصاخب عن كل المثيرات الكبيرة الحقيقية التي يعدها الكتاب الواقعي شذوذاً ، لأنها تستخفي عن الأنظار وراء حجب كثيفة من التقاليد والآداب والقوانين ، ومن هنا ما كان يتمناه سترندبرج من أن يتسنى له المسرح الطبيعي الذي يمكن أن يخرج فيه ما تواضع المجتمع على تسميته الفضائح والخروج على العرف والانطلاق من التقاليد والاستهتار بالآداب ، والأخلاق العامة .

وهذا الذي كان يتمناه سترندبرج هو الذي يصور لنا بشاعة هذا المذهب .

المذهب الطبيعي والمسرح شطآن وموضوعها :

والكتاب الطبيعي طريقته في كتابة مسرحياته ؛ فهو يقلل ما أمكن من عناصر

موضوعه ، ويجعل عقده (plot) - إن كانت له عقدة - بسيطة غاية البساطة ، كما يقلل من الحركة (movement) ، وهو يعتمد في حيل المذهب الرومنسي وزخارفه ، كهذه الأحاديث الجانبية (asides) التي يتم بها بعض الممثلين فيما بينهم حتى يسمع الجمهور حوار غيرهم من الممثلين ؛ وهو يتصد كذلك في القاطع الطويلة (المناوجات) التي يلقيها ممثل واحد ، والخطب المملة أو المؤثرة أو المشتعلة ؛ وهو يستعمل بدلا من ذلك كله الحوار الطبيعي الذي يتبادلونه المتحدون حينما انفق ... الحوار الخالي من التمييز والذي لا تربط بين أطرافه روابط الصنعة البلاغية والعمل الزائف ... فهو حوار سائب كالذي يحدث بين الناس في حياتهم العامة ، ثم عو لا يعنى بسبك ذروة الموضوع (climax) في روايته ، بل هو يؤثر أن يترك جمهوره في حيرة من أمر تلك الذروات ، ولكل منهم أن يتصورها كما يحلو له ، فالنظارة هم الذين يستتجون ذرى المسرحيات الطبيعية ، وليس مؤلفو هذه المسرحيات هم الذين يستنبطونها لهم ، أو يحددونها لهم فوق المسرح ، لأن هذا من وجهة نظر الكاتب الطبيعيين غير ممكن ولا معقول من وجهة النظر الطبيعية ؛ والكاتب الطبيعي من أجل هذا لا يخاطب الناس إلا بلهجاتهم الدارجة التي خلقتها لهم البيئة وطول الممارسة ، فلغته لهذا أبسط اللغات ، وهو لا يتورع عن أن يستعمل أكثر العبارات حوشية وأفضحها أسلوبا ، تلك العبارات التي يسكني مجرد ذكرها لكشف أعماق الفكر ، وفصح ما يحول فيه من خلجات وأحاسيس ، فإذا عجزت هذه العبارات عن القيام بذلك فلا بأس على الكاتب الطبيعي من أن يلجأ إلى الإشارات الفاضحة والغمزات واللمزات التي يستعملها أهل الطبقة الدنيا للتويه عن تلك الخلجات والأحاسيس . وهنا يتفق الطبيعيون والمزبون في استعمال هذا الأسلوب الإيحائي Suggestive ... لا الأسلوب التام الصريح .

أما من حيث الموضوع فيفضل الكاتب الطبيعي أن يختار موضوع مسرحيته من أحداث العصر الذي يعيش فيه والبيئة التي يحيا فيها ، بل من أكثر الموضوعات جدة وأقربها إلى أزرجة جمهوره من النظارة . ثم هو يختار هذه الموضوعات من ذلك البحر المصطنع الذي تضطرب فيه حياة الرعاع بل أسفل طبقة من طبقاتها ، وهو يعتمد ذلك إما لطرافة ما يعرضه على المسرح من وسائل عيشهم ، وما يوجع الصدور

ما تزخر به ظروفهم من مصائب ومخزبات ، ولما مجازاة لريح الديمقراطية الزائفة التي تستهوى هذه الطبقات بالعطف المصطنع عليها وتكلف الرحمة بها . والظريف أن يعترف الطبيعيون بأن ما يهدفون إليه من الإصلاح هو هذا النوع الذي يتفق وطبائع تلك الأنفس . . . أى الإصلاح الذى لا يثور على قوانين الطبيعة نفسها ، فهم لا يريدون إصلاحا يخضع الفرد لعبودية القوانين الوضعية والآداب الموروثة التي هي من صنع المجتمع المتحضر السخيف . . . ولعلمهم لا يرمون بذلك إلى ما يعده هذا المجتمع المتحضر السخيف لإباحية شريرة وحرية لا تقف عند القيود والحدود . . .

ونعود فلنفت النظر إلى ما بين الطبيعيين والوجوديين في هذا كله من تقارب وما يربط بينهم من أواصر النسب .

على أن الطبيعيين يعنون أشد العناية بأن يكون أبطال مسرحياتهم أبطالا ضعافا سلبين يسهل قيادهم والتأثير عليهم ، كما يعنون بعالم الجريمة والأمراض بوصفها نتيجة للظروف الاجتماعية والمرضية وظروف البيئة والوراثة ، تلك الظروف التي هي في نظر الطبيعيين بمثابة القضاء والقدر عنه السكلاسيين القدامى . . . القضاء السامى الذى لا بد أن ينفذ ، ولا يمكن لمن قدر عليه أن يفلت من تمامه . . . ومن ثمة كان معظم الكتاب الطبيعيين أقرب إلى التشاؤم والنظرة السوداء إلى الحياة ومستقبل الإنسانية منهم إلى التفاؤل والابتسام للمستقبل ، إلا أن تقوم ثورة هدامة تقضى على تلك الظروف السوداء التي تسبب شقاء الطبقات الدنيا وتقضى عليها بالتعاسة .

أروسياب التي أدت إلى المذهب الطبيعي :

ولذلك فهم يعززون قيام المذهب الطبيعي في كل من القصة والمسرح إلى ما فرضه قانون تنازع البقاء ومحاولة كل إنسان — ولا سيما في الوسط الرأسمالى الاحتكارى — أن يحمي حياة مادية أوسع ثراء وأكثر اقتناء من حياة غيره من إخوته في القطيع الإنسانى ، بل هو يترسل دائما إلى تلك الحياة بمص دماء هؤلاء الضعاف عن طريق التجارة والصناعات الاحتكارية وتسخير العمال المساكين

في المصانع والحقول وسوقهم إليها كما تساق الماشية لقاء ذراهم لا تمكاد تمسك عليهم ومقهم . وهم يربطون بين تنازع البقاء على هذه الصورة وبين البيئة ، ولا سيما البيئة التي يسود فيها الافتراس الاحتكاري على هذا النحو ، وهو افتراس يخلق الفقر والمرض والجمل ، ويجعل من أبناء الطبقة الدنيا ذرية ضعافا لا يرثون عن آبائهم وأمهاتهم إلا الضعف والأمراض والخبال ... ولسنا ندرى لماذا آثر الطبيعيون أن يعرضوا علينا في قصصهم ومسرحياتهم صور تلك الطبقة الشقية من الناس ، وبذلك الصورة المادية الفتوغرافية المغشية التي لا تعليل فيها ولا تحليل ولا تفكير ولا مناقشة لأسباب ولا وصول إلى حلول أو اقتراح لإصلاح كما يصنع كتاب المذهب الواقعي الذين تمتلئ قصصهم ومسرحياتهم بالأفكار المنطقية والمشكلات التي يسيطونها متحرين لها الحلول من عند أنفسهم ، أو يتركونها لنا وللحكومات ولغيرهم من المفكرين ليجدوا لها الحلول المناسبة .

بعض مسرحيات المذهب الطبيعي

نحن والمذهب الطبيعي :

كنا نود لو ضربنا هنا الأمثلة للمذهب الطبيعي بنماذج من المسرحيات المحلية المصرية — التي لا شك في أن بينها صلة وثيقة وبين القصة المصرية الحديثة التي من هذا المذهب ... لكننا آثرنا السلامة والعافية ... فكل كتاب هذه المسرحيات وتلك القصص إخوان أعزاء ولهم في نفوسنا منزلة الإكبار والمحبة ، ثم هم مرجوون لخير عما يكتبون ، فهم مفكرون مقتدرون ، ولا ينقصهم الاستعداد للانصراف ولو قليلا عن المذهب الطبيعي الذي جعلهم يوشكون أن يجعلوا منا أمة من المجانين والمنحرفين والمعتلين والمرضى ، والباطنية ، والشذاذ والضالين والسكران والسكران ومن لاهم لهم إلا أن يعيشوا تلك الحياة المادية البهيمية التي يحياها البهايم وأهل النفاق ومن تركوا أمر أنفسهم في مهب الريح ومن لا تنزل عن أعينهم النظارة السوداء ومن تقول أختهم السكرانة الجامعية أنا حرة ومن يحبون في هذا الزقاق أو تلك الحارة ... إلى آخر ما يكتبه لنا أولئك الإخوان الأفاضل ... ومن صور المذهب الطبيعي .

السقيمة التي شق طريقها لهم « إميل زولا » ثم تركهم في ضلالتها يعمهون . . .
كأنما مشكلاتنا الاجتماعية مشكلات قليلة وغير جديرة بالبحث وبأروع القصص
والمرحيات . . . وهي مشكلات تنبع من قضايا عامة وعيوب لم تتخلص منها بعد
لا صفة بنظام الزواج والطلاق والميراث والنظم المالية والاحتسارية ونظم التعليم
التي تخرج لنا الأميين والعاطلين والنظم التعاونية التي لم يؤلف فيها قصة واحدة
ولا أية مسرحية ولو من فصل واحد . . . إلى آخر مشكلات الغالبية العظمى من
مجتمعاتنا الجديد ، مجتمع الثورة وفترة الانتقال من فساد واصب إلى فترة رسم الخطط
وحفر الأساس لبناء المجد والتكاتف الجاد في سبيل خير المجموع ، مما يهتم به
مفكرو المذهب الواقعي مذهب البحث في المشكلات الكبرى التي يتعرض لها مجموع
الامة وغالبيتها العظمى . . . لا مشكلات المنحرفين والنشالين ومن يحيون حياة
الحشرات السامة ، ولا يمثلون إلا أفراداً يجب أن نعالجهم في المستشفيات ودور البر
ونردم إلى سبيل الهداية رداً مستوراً علاجياً لا شأن له بالكتاب والمدرسين
الذين ينشرون علينا صورة الحياة التي يحياها أولئك الضحايا بطريقة عجيبة بحيث
لو ترجمت إلى لغات أخرى لحكم علينا قراؤنا الأجانب بأننا أمة نحيا في مستشفى
البجاذيب أو دار علاج للأمراض السرية . . . تماماً كما ظنت أوروبا حينما قرأت
قصص « إميل زولا » والآخرين دى جو نكور ، ممن كانوا يكتبون على هامش
الحياة ويصورون حياة المنحرفين غير حافلين بقضايا المجتمع الكبرى ومشكلات
نظم الحكم والتعليم وتبادل المنافع الاقتصادية وما يجب أن تكون عليه آداب
المجتمع والأخوة وما يجب أن تحظى به رسالة الدعوة إلى الإنسانية والتعاطف البشري
في أرجاء العالم .

مسرحية الطبقات الدنيا :

مكسيم جوركي

إذا سمينا هذه الحظيرة التي كان يعدّها صاحبها الطماع الجشع المعلم « كوستليوف »
لبؤساء الزعاع والمتشردين وحشالة المجتمع فندقا . . . كانت التسمية مضحكة والاسم

غير مسمى ، لأنها لم تكن كهذه الفنادق المنعزلة في أقدر الأحياء وأخبثها وأشدها إهبالاً ، بل كانت حظيرة حقيقية تشبه كهوف المتوحشين الذين كانوا يلودون بمحارج الجبال ومنعطفاتها هرباً من السباع والضواري في فجر التاريخ . لقد كان يأوى إلى هذه الحظيرة طبقات شتى من الأفاقين واللصوص وقطاع الطرق وأشباه الجياع وأشباه العرابة من فقراء العمال ليقضوا الليل ، ولينفقوا صحابة النهار ، إذ لم يجدوا في الحياة العامة مضطرباً ، في التشدق بأحداث طويلة مفتراة عن ألوان من البطولة يخترعها كل منهم اختراعاً وبلغة تلفيقاً . . . وكانت القودكا - شراب الروس المختار - تضيء على هذه الأحاديث ظلالاً من السحر أحياناً ، وظلمات من الخول والركود أحياناً أخرى .

لقد كانوا يحمون بلا أمل ، ويتشبثون بأذيال العيش على غير جدوى ، وكأنما كانت تعاستهم تسليمهم جميعاً عن مفاتن الحياة فهموا بهذه التعاسة حياً .

وكان فيهم حداد أقال يدعى « كلشتش » لا يفتأ يثير أعصاب الجماعة البائسة بحركة مبردة على رقائق الحديد التي يصنع منها أقفاله كما كان يقطع ثمراتهم بهذا اللفظ الوحشي الذي لا ينقطع بينه وبين زوجته حنة Anna تلك المرأة الشقية المصدورة ، المستلقية فوق فراشها المهلهل القذر تسعل وتسعل . . . ولانكف عن السعال ، وتلفظ روحاً في نوبات هذا السعال الذي لا يرحمها ، وهي مع ذلك متحوية على نفسها ، ترتعد خوفاً من هذا الزوج الحداد الشرير الذي لا يكاد يكسب قوت يومه إلا بشق النفس ، بالرغم مما يتشدد به دائماً من أنه عامل . . . عامل يكبح بذراعه ايعيش ، منتظراً يوم الحرية . . . الحرية الجميلة الغراء التي تطلقه من عقاب هذا السجن الآخذ بناصيته ، يهنيه ويشقيه .

وكانت زوجته البائسة حنة تجدد في تتأش هذه الفتاة الساذجة ، أخت فاسيليزا زوجة كوستيوف ، صدرا حنونا وصديقة مواسية ، فكانت تبثها ذات نفسها ، وتنفض إليها كل ما تضيق به من أشجان حياتها .

أما فاسيليزا فكانت شيطانة لا تفي تدبر المساوى* ؛ وكان قلبها مشغولاً بحب ضابط من ضباط الاتصال في الجيش الروسي اسمه بيل Pevel ، كان لصاً عظيماً ، لأن والده لارحمه الله كان لصاً عظيماً أيضاً . وكان بيل يهوى فاسيليزا أول الأمر ،

وكانت فاسيليزا تنيله من نفسها كل ما يشتهى . . . لسكنه ضاق بها وهذه الوحشية التي تصيب بها جميع رواد تلك الحظيرة التي يأوى إليها أولئك المنبوذون والمشردون ليستريحوا . . . وما كاد قلبه ينصرف عنها حتى أخذ يصبو إلى أختها تناشا . . .

وكان من أفراد هذا الموكب العجيب رجل ثرثار يدعى أنه بارون . . . وكان لا يفتأ يفاخر بأجداد ماضية ؛ وكان لبقا لبقا غريبة في توشية أحاديثه وزخرفتها بما يفتره من سرد هذه الأجداد ، وما يدعيه من ضروب الشجاعة وألوان المغامرات . . . وكان يقص أحاديثه غير عابئ بهذه الملابس القفضافة التي يلبسها . . . ملابس السجن الذي فر منه ، والذي كان يؤوى نخامته بعد الحكم عليه بتهمة ابتزاز أموال الغير والنصب على مخلوقات الله ، والاحتيال للاستيلاء على أرزاقهم بدون وجه حق . ولم يسكن البارون المحترم يذكر قط كيف احتال للفرار من سجنه وتغفل بجهانيه ، بل كان الذي لا يزال يذكره هو أنه عاشق ولهان لتلك المرأة الفاجرة ناستيا ، نزيلة هذا الفندق . . . أولئك الحظيرة كما اتفقنا على تسميته . . . إن ناستيا هي التي تتولى النفقة عليه من حرما لها . فالبارون المحترم يذكر هذا ولا ينسأه . . . أما ناستيا فلا تقبل هي الأخرى عن بارونها المحترم لبقا وذلاقة ؛ فهي لا تفتأ تفتخر بأنها طاهرة الذيل كريمة المنبت ، لم تدنس عرضها بما يחדش الشرف قط ، لأن كل حوادث حبها الماضية هي من هذا النوع العذرى الطاهر الكريم . . . ولنصدق نحن هذا الكلام أولا نصدقه . . . لأننا لانهم السيدة ناستيا ولا نخطر لها على بال . . .

كان بيل مشغوقا بما كسبه البارون المحترم ومشاكسته . وكان يسره ويسعده أن يمنع عنه أكواب القود كما ، لا شيء إلا لكي يجعله يثور ويفور ويزجر ، لأن منظره وهو يفعل ذلك كان منظرأ لطيفاً مسلياً . . . مضحكاً .

وكان من أفراد الجماعة كذلك ممثل سكير مهزول ، كأنه جثة ميت نفرت من قبرها ، وآثرت العودة إلى حياة البؤس والاشظف . وكان يشفق دائماً بأنه أبرع ممثل قام بدور حفار النبور في مأساة هاملت . وأن كثيرين ممن شاهدوا فنه في ذلك الدور لا يزالون على قيد الحياة .

وكان من أفرادها أيضاً ذلك الرجل المحتال ساتن الذى مهر فى لعب الورق والغش فيه بحيث لا يمكن أن يغلبه غالب . وأعجب أمره أنه كان إنساناً واقعياً من يأخذون الحياة كما هى ، ويقبلونها على علانها ١ .

ثم يفد على الجماعة التى تبدو وكأنها آخر المطاف فى رحلة الحياة عمنا الشيخ الحاج لوقا . . . ذلك الرجل التقي النقي الطاهر الورع ، الطاعن فى السن ، الذى خرج من قريته ليضرب فى الأرض ، راجياً أن يصل إلى بيت المقدس . . . تلك الأرض الحرام المباركة . وفد على حظيرة هؤلاء المنبوذين فى زيه العجيب وملابسه الرثة ، وقد علق فى حزامه غلاية ماء وإبريق شاي ، ثم حمل على ظهره المقوس المحدودب حزمة كبيرة من أمتعة شتى .

ويستريح منظره انتباه الجماعة فيحسبونه رسول العناية إليهم . . . خديته هادى رزين ووجهه وضاح ناصع الجبين ، وعينه تشعان الأمل فى القلوب اليانسة . . . وهو حين يتكلم يمتزج الإيمان بعباراته الحلوة المعسولة حتى ليطمع من يصنى إليه أن تفتح أبواب السماء له ، ويحل رضاها عليه ، ولذلك فرحت به حنة فرحاً شديداً ، لأنه يسر عليها غصص هذا الموت الذى كانت تتجرع سكراته سكرة فسكرة . . . لقد جعلها تستبشر بالعالم الآخر كما أنها لم تخلق جناته إلا لها ، وقد جلس بالفعل إلى فراشها وهى تلفظ أنفاسها الأخيرة الملوثة بالدم ، وراح يقوى إيمانها ويقول : « تجلدى ، تجلدى . . . وليعمر الإيمان قلبك . . . إنك ستنعمين بالراحة الأبدية عندما تموتين ، وسيحل عليك السلام الدائم فلا تخافين شيئاً ولا تفزعين من شئ . . . وليس عليك إلا أن ترقدى فى سكينه واستسلام ، فليس فى الدنيا أرحم بنا وأشفق علينا من الموت . . . وما عليك إلا أن تموتى . . . لتستريحى . . . لتستريحى إلى الأبد . ومن لنا بالراحة فوق ظهر هذه الأرض ١٩ » .

ومع ذاك تجميه حنة : « ولكن . . . ولكن يحتمل أن أتمائل وتزول عنى هذه العلة . . . فأعيش قليلاً . . . أياماً قليلة . . . ومادام أنه لن تكون آلام فى العالم الآخر ، فى . . . وسمى أن أحتمل آلامى لعدة أيام فى هذه الحياة الدنيا ١ » .

إلا أنها تموت وهى تتمم بهذه الكلمات بعد هذه الحياة الطويلة الشاقة الممتلئة بالآلام والأحزان والجوع والمرض والوخز والوكز والضرب والرفس . . .

والخسرق والمزق ... ثم هي تموت وبودها لو عاشت أياما في دنيا الهموم هذه ...
بها أشد حينا للعيش ، وتعلمنا بالدنيا ١١ .

وأعجب العجب في موت حنة أنها تلفظ أنفاسها وبالجماعة القعدة جالسة تلعب الورق ،
وتصخب وتثرثر ، فإذا علمت بموتها لم يهتز الذبا أحد ، بل نظل الصيون عالة بالآسات
والدوهات ... كأن شيئا غير طبيعي لم يحدث ١٠ .

ولا يضيق بهذه المصيبة إلا حداد الأقفال كشتش ... زوج حنة ... وهو
لا يضيق بها حزنا على تلك المسكينة التي جرعها الغصص ... إنما يكون ضيقه وفزع
من نفقات دفن الجثة ١ .

ولا يقف عمل الحاج لوقا بموت حنة ... فيها هو ذا يلاحظ ما في سلوك پيل
من انحراف وانحيار فيحاول توجيهه وجهة صالحة ، ويحاول أن ينقذه من هوة الفساد
تردى فيها ... فيصف له الهجرة ... الهجرة إلى سيبيريا التي تعدها الحكومة
مبنى لكبار الاشقياء والمجرمين ، ويعلمها الحاج لوقا مهاجر الصالحين والطيبين
وكل من تقشوف نفسه للعمل الصالح والجهاد في طلب الرزق ... فسبيريا :
« بلاد طيبة ، بل إنها أرض الذهب ، وكل من أوقى عقلا راجحا وجسما صالحا
وصبرا وحسن مجادة وجب عليه الانطلاق إليها ليعيش فيها عيشة رغدا ، بل ليعيش
في طوبى ... في الجنة ١٠ ... » وهنا يسأله پيل ، وقد أثارت فيه كلمات لوقا شيئا
من الفضول الدينية : « وهل ثمة إله في سيبيريا يا حاج لوقا ١ ... » فيسعل الحاج لوقا
سعلة خفيفة ويقول : « هذا راجع إليك أنت ... فإن كنت من أهل التقوى والإيمان
الراسخ وجدت فيها لها رحيا طيبا ... وإلا ... فلن تجد فيها لها أبدا ١١ إن الذي
تعتقد يا پيل هو وحده الموجود بالنسبة إليك ١٠ »

وتمضى أيام ، وتشعر فاسيليزا بانصراف قلب پيل عنها وانشغاله بأختها زاشا
قتصارحه في خالة بينهما بكل ذلك ، وتعرض عليه أن تسهل له سبيل الفوز بأختها
فوزا كاملا لا يشاركه فيه أحد ، على أن تمنحه مبلغا وفيرا من المال إذا هو أنقذها
من ... من زوجها كوستيلوف ... وذلك بإراجعة ظهر الأرض منه والقضاء
عليه ١ ... وهي تلح عليه في ذلك إلحاحا شديدا ، وتتوسل إليه توسلا مهينا
مشينا ، وتذكره أنه يقتل كوستيلوف إنما يشار لنفسه من رجل ، بل من وجش

تسبب مرتين في زج پيل في السجن ... ثم تتخايط فتستغل عطفه على ناناها وحبه - لها لكي يمضى في هذه المهمة التي لا تسكب على جراته ولا تستحيل على شجاعته ، وتهرب إليه الأمانى ١ .

وفيما هي تحرض پيل على هذا النحو إذا كوستليوف يدخل ، وإذا هو قد سمع طرفا من هذا الحديث الجرى ، فيثور ناثره ، ويوجه طائفة من أقدر الشتائم إلى زوجته وإلى صاحبها ، فيثب پيل كالفهد الجائع وينشب أظافره في عنق كوستليوف حتى يوشك أن يستل روحه من بين جنبيه ، لولا مجيئ الحاج لوقا الذى يصيح بالرجل فيتخاذل ويخلى سبيل كوستليوف .

وهنا يقلب الحاج لوقا نظراته في الرجل والمرأة ، ثم يقول لپيل : « پيل ! ... لقد أنقذتك من ارتكاب جريمة القتل هذه ... فأصخ إلى يابنى ، واستمع لما نصحتك به ... امض من هنا ... امض ... وخذ ناناها معك إن كنت مغرما بها حقاً ... اذهب يا رجل فأرض الله واسعده ، وانس ماضيك المتملى بالذنوب » ، وابدأ حياة جديدة صالحة ! ... ،

ولا يزال پيل بكلمات الحاج لوقا ، بل يلقى بالفندق ... أى بحظيرة كوستليوف ... وتمضى الأيام ...

ثم يستيقظ پيل يوما فيسمع ناناها وهي تصرخ صراخا مؤلما ، وتستعجده وتستغيث ، فهب مذعورا ، ويمضى نحوها ، فيرى الوحش كوستليوف وزوجته الفاجرة فاسيليزا يضربان الفتاة ضربا مبرحا ، ثم يصبان على يديها ورجليها ماء مغليا ، والفتاة تستجير وقد أشفت على الموت .. وهنا ... يهجم پيل على كوستليوف فيكره وكرا شديدا حتى يقضى عليه .

ويقبض على الجاني ويؤج به في السجن ... أما ناناها السكسبة المسكينة التي يصور لها خيالها الكسيح أن پيل قد ضحى بنفسه في سبيل حبه وغرامه بها فيذهبون بها إلى مستشفى للفقراء حيث تلبث به أياما ثم تختفى منه إلى الأبد ... وأين ؟ ... لا يدري إلا ملك الموت ١ .

أما فاسيليزا فيلقى بها في غيابة السجن هي الأخرى لما اهتمتها ناناها قبل اختنائها من قسوة ووحشية ، ومن أنها هي التي حرضت پيل على قتل كوستليوف .

وعندما تسكن ربح هذه الأحداث الجسم نرى الحاج لوقا وقد خلا إلى الممثل
يواسيه ويسليه هو أيضاً . . . ومن يدري ماذا تكون عاقبته بعد الذى رأينا من
مصير من واساهم — لوقا — وأسلامهم .

إنه يذكر له أن فى بعض المدائن مستشفى مجانيًا لإيواء السكارى والمخمورين ومن
أضر بهم طول الإدمان . . . فيفرح الممثل ويسأله عن مكانه فيطمئنه لوقا ويقول له
إنه لا بد يخبره عن ذلك يوماً من الأيام . . . وإنما واجبه الآن أن يستعد . . . ثم
يقول له : « هلم . . . هي نفسك يا صديقي لهذه الرحلة المباركة . . . لأنك ستبدأ بها
حياة جديدة . . . »

ويذهي الممثل ويتيه عجباً ، ثم يستعد للارتحال إلى حيث لم يخبره ذلك الرجل العجوز ؛
وهنا ، ينظر إليه هذا الرجل المحتال الذى يعيش من الغش فى لعب الورق ، الرجل
الذى اسمه ساتين فيقول له كالمشفق عليه : « اشد ما خدعك هذا الحاج المدلس وضحك
على ذقنك . . . إنه لا مستشفى هناك ولا مدينة . . . ولا ناس . . . بل . . . ولا شئ على
الإطلاق يا صديقي المسكين . »

إلا أننا نرى الممثل البائس بعد هذا يتسلق جدار الموقد ليخرج إلى العراء من
كوة في جداره ، حيث يلتقي تار تار الحمال ثمة ، فيسأله أن يدعوا لله له ، وأن يصلى من
أجله ، ثم يشرب بيد مرتجفة ، ويهرول في الطريق المؤدية إلى الفناء الخلفى للفندق . . .
وهو فناء واسع نبتت فيه بعض الحشائش .

أما الحاج لوقا فيغيب عن الأنظار ولا يعلم مستقره ولا مستودعه إلا الله . . .
أين ذهب وأيان ولى . . . لا ندري . . . وهؤلاء هم ساتين ، والبارون ،
وكشتش ، قد جلسوا يحتمسون القودكا ، ويتساءلون عن الحاج لوقا بلا جدوى . . .
أما ناستيا فما هى ذى تشككو إلى غير سميع ، وتصف ما هى فيه من بؤس ونعاسة
وشظف . . . ثم تصرح بأنها هى الأخرى سوف تمضى . . . وستمضى عارية إن لم تجد
ما تلبسه . . . لأنها قد ضاقت ذرعا بالحياة هنا .

وينظر البارون الذى لعبت برأسه حميا الشراب إلى رفيقيه متسائلاً ، وقد هاله
ما صنع هذا الحاج لوقا من يوم أن رزئت به تلك الحظيرة : « خبرانى بالله عليكما
يارفيقى . ما هو هذا الشعور بوخر الضمير الذى اجتاحت إخوان الصفاء في هذا المأجأ ؟ »

ويلتفت إليه سائين شيوخ المختارين قائلا : إلى الجحيم . . . إلى الجحيم بهم جميعاً . . . دعهم يجأروا بالشكوى ، ولينجسوا وليتعاووا كما يحلو لهم . . . وليضربوا ، ووسهم جدران جهنم إن كان قد أرهمهم شعور الخزي والاستخزاء . أما أنت أيها البارون . . . فلا تتدخل في شئون الغني ، ولا تدس أنفك في خصوصياتهم ، كما صنع هذا العجوز . إنه هو ، هذا العجوز المعتوه الأبله ، الذي سحر أعين هذه الجماعة ومسح روحها

ويقول كلشتش حاد الألفاظ : د أجل . . . إنه هو الذي أقنعهم بالذهاب من هنا . . . لكن النفس لم يستطع أن يريهم الطريق . . . إن هذا العجوز الخرف لم يكن يحب الحق حباً جماً كما خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافراً به . . . ولأن أسائلكم . . . ألم يكن على حق في كفره به يا إخواني ؟ . . . ومع هذا . . . فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً بدونه

ويصبح سائين متهدجا فيقول : د صه . . . أيها الأغبياء المعتوهون . . . صه . . . فلم يكن الرجل العجوز مخادعا ولا نصاباً . . . خبروني أولا ما هو هذا الحق الذي تشددونه ؟ . . . آه . . . إنه هو هذا الإنسان . . . الإنسان . . . أجل . . . هذا هو الحق الذي لامراء فيه . . . لقد فهم الحاج لوقا هذا الإنسان على حقيقة قته . . . أما أنتم فلم تفهموا منه شيئا . . . ولقد كذب الحاج لوقا عليكم ، واسكنه كذب مدفوعا بحب الخير لكم ورثائه لما أنتم فيه . . . لعنكم الله وأخذكم . . . لأن كثيرين من الناس يكذبون كما كذب الحاج لوقا ، مدفوعين بمامل الرئاء للبائسين من ضحايا هذا القطيع البشري . إنهم يكذبون كذبا سائغا ظريفا لطيفا . . . وإن من الكذب لما يشيع الرضا في القلوب البائسة . وإن منه ما يكون عليها برداً وسلاماً . لأن الكذب وحده هو الذي يبرر هذه الأوزار التي يصبر لحملها الذين يموتون جوعاً . . . إن الضعاف الموهونين والطفيليين المصانعين هم في أشد الحاجة إلى الكذب ، لأن الكذب عونهم وعدتهم وسلاحهم . . . أما أولئك الأقوياء الأشداء ، سادة أنفسهم . . . أولئك الأحرار الذين يعفون عن مص دماء الغير ، فإنهم في غنى عن الكذب . إن الكذب مذهب العبيد وسادة العبيد . . . أما الصدق فهو دين الكرماء الأحرار . .

ثم يعترف هذا الآفاق الفيلسوف بأن الحاج لوقا قد أثر فيه كما يؤثر الخضر في قطعة من النقود الفضية القذرة . يقول هذا ويرفع كوب الفودكا ليثر ب نخب الرجل الحكيم العجوز ، فإذا عب ما في الكوب وضعه وتلظ ، ثم أخذ يقتبس من كلمات لوقا هذه الكلمات : « ولماذا ؟ ... ألا يعيش الناس طمعا فيما هو أحسن ؟ ... إن هذا هو السبب فيما ينبغي أن يحترم كل منا أخاه ، بل السبب في وجوب احترام الإنسانية كلها . يجب أن يحترم بنو الإنسان ، لا أن يحقروا بالراء والاسف . يجب أن يحترموا ... يحترموا ... يحترموا ! ... »

وينظر البارون إلى سائين المحتال الفيلسوف نظرة الذى أوشك أن يصحو من سكره ، بدليل ما أخذ يدرك من كلام صديقه الفيلسوف . وما أخذ ينقذ في روعه من الخوف مما هو موشك أن يقع ... ثم يخرج ليبحث عند ناستيا . وهنا يدخل بعض سكان الحظيرة من السكارى ، وقد حملوا في أيديهم زجاجات الفودكا وسمك الترنجة ، وأعواداً من البسكوت المملح ... ثم يجلس الجميع ليأخذوا من جديد في مثل ما كانوا يأخذون فيه من قبل ، وما كانت تأخذ فيه كل جماعة آوت إلى تلك الحظيرة من لفظ وشغب ، وغناء وشراب .

ثم ترتفع صيحة في الخارج ... فإذا البارون المحترم يعلن أن الممثل المسكير قد اتهم ، وأنه قد شفق نفسه في الفناء الممتلئ بالحشائش .

وتزيغ عينا سائين على هذا النبأ . ويتمتم فانلا : « إلى حيث ألفت ... أفند ألفت المجنون أغنيتنا ، وأفند لحنا ! ... »

* * *

والآن ... وبعد هذه الخلاصة السريعة — الأمانة مع ذلك — لتلك المسرحية الطبيعية الروسية التي كتبها جوركي متأثراً بزولا ولاشك ... نستطيع أن نلاحظ أهم عناصر هذا المذهب البغيض الذى بصور البائسين كما هم ، وكما يحيون في حظائرهم ولا يعطى قصة ، ولا يحفل بحبكة ، ولا يهمه أن يجعل للصورة ذروة ، وإذا تفلسف لم تكن فلسفة الكاتب ، وإنما هي أفكار سائبة مجنونة تلموها ألسنة بعض الشخصيات ... إننا لا نجد في المسرحية إلا صورة ، أو صوراً متعددة من حياة هذه الشردمة المسكينة التي كانت تأوى إلى ذلك البزل الحقير الرخيص القدر لتقضى الليل

المقرور البارد في الشغب والسكر والعريضة ولعب الورق والغزل الحيواني الذي حتى
يرد عليهم رجل مثل هذا الحاج لوقا فلا يزيدهم إلا خبالا . . .
على أن الذي لابد من لفت النظر إليه هو هذه الوشائج أو التلبيحات التي وردت
في المسرحية إلى أهم العناصر في المذهب الوجودي . . . ومن أمثال ذلك هذه الإجابة التي
يجيب بها الحاج لوقا على سؤال صاحبه عما إذا كان في سيبريا إله ؟ . . . فيقول له :
« إن كنت من أهمل التقوى والإيمان الراسخ وجدت فيها إلها رحيمًا . . .
والا . . . فلن تجد فيها إلها مطلقًا . . . إن الذي تعقده يا بيل هو وحده الموجود
بالنسبة إليك . . . »

أو قول حداد الأقوال البائس : « إن هذا العجوز الخرف لم يكن يحب الحق
حباً جماً كما خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافرًا به . . . وإنني أسألكم يا إخواني ، ..
ألم يكن على حق في كفره به ؟ . . . قبلوا البصر في هذا العالم المتراعى . . . أين فيه إثارة
واحدة من ذلك الحق . . . ومع هذا . . . فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً
بدونه ؟ . . . »

فهذا هو ياس شيخ الوجوديين بعينه . . . وهذا هو اضطرابه تماماً .
إن جوركي يترك شخصياته يتكلمون كما يشاءون ، وكما يوحى إليهم الموقف ،
ويوحى من غرائزهم . . . وهو يدخل شخصيات جديدة في كل وقت . . . لأن المكان
فندق . . . ترد إليه زبائنه بلا نظام . . . وتخرج منه بلا ترتيب . . . ومع ذلك فقد
أنحفنا جوركي بقطعة من الفن الذي لا يعرفه المذهب الطبيعي . . . وذلك حينما جاء
بشخصية الفيلسوف المخرف الحاج لوقا ليبين به بقية الشخصيات البهيمية التي تأوى إلى
الفندق . . . وإن يكن الحاج لوقا نفسه بهيما فيلسوفاً .

ولذلك خلاصة مسرحية طبيعية لجبار المسرح الألماني جرهارت هابتمان ، وهي
مسرحية تصور لنا فيها الإنسان لعبة في يد البيئة والوراثة ، ويجعله فيها مجرد حيوان
من الحيوانات الذمسة التي لا تملك لنفسها في هذه الدنيا حلاً ولا ربطاً .

قبيل شروق الشمس :

هذا هو الفلاح الغني الفاجر : « كروز ، الذي يعثر فجأة بكبش من كنوز الفحم

الحجرى فى أرضه الواقعة فى نطاق إحدى المدن الصناعية المشهورة بالمعادن ، قمتلى .
بداء بالذهب الذى لا يجد له مصرفا إلا فى المواخير ، ولا يفكر إلا فى إنفاقه على
بنات الهوى وها هو ذا يضيق بزوجه القديمة فيتخذ زوجة أخرى من هذا
الصنف الذى لا يوجد إلا فى تلك البؤر وهى بدورها تضيق بهذا الفراغ
الطويل الذى يغيب عنها فيه زوجها للنظر فى أمر مناجمه فتقضيه فى تدبير المسكائد مع
من تتصل بهم ولا سيما سائس خيل زوجها . وهذه ابنته الكبرى التى تسكب على
شرب الخمر حتى تصبح مدمنة إدماناً شديداً فينصرف عنها زوجها المهندس لينشد
ملذاته عند غيرها من الفتيات المسرفات الساقطات ، فلا تجد تلك الزوجة المسكينه
ما يسليها إلا تلك الخمر التى لا تستنكف من أن تسقيها طفلها أيضا . وهو ابن ثلاث
سنوات ، فتقضى عليه ، لأنها إنما سقته ناراً لا تحتملها أمعاؤه الغضة ثم هذه
ابنته الصغرى المهذبة الرقيقة المشاعر (هيلين) التى نشأت بعيداً عن هذه البيئة الدنسة
تعود لجأة من ذلك الدير الذى شبت فيه على الفضيلة والخلق النقي الرضى وهى
تعود إلى هذه البيئة الوخيمة فى مفتتح المساء ، ثم لا يلبث أن يحضر إلى بيت « كروز »
أحد أولئك الشبان الخياليين من يدينون بالذهب الاشتراكي ، فتعرف هيلين أنه
حضر إلى تلك البلدة ليدرس شئون المناجم وشئون العمال فيها ثم يلقى الشاب صاحبنا
ذلك المهندس المستهتر الرخو المتهافت الخلق فيعرفه لأنه كان زميله أيام الطلب ،
بل كانا تلميذين فى فصل واحد .

ويخلو الشاب الاشتراكي إلى هيلين الفتاة المهذبة فيهم بها كما تهيم هى به ، وتشغف
بروحه وبمبادئه وخططه لرفع مستوى العمال المعاشى والثقافى ، وتود لو استطاع أن
يفر بها لينقذها من هذا الوسط الموبوء ولكن كيف ! وهذا هو
زوج أختها المهندس المستهتر الرخو المتهافت الخلق يهيم بها حبسا هو الآخر ،
وها هو ذا يغازلها ويرادها عن نفسها فى نفس اللحظة التى تكون فيها زوجته ،
وأخت هذه الحبيبة ، تعاني من آلام الوضع فى غرفة أخرى عذابا شديداً
وغصصا جمة

ولو وقف الخطب عند هذا الحد لكان على تلك الفتاة البائسة ، فهذا أبوها . . .
أبوها الذى أتلقت الخمر والدعارة روحه يخلو إليها فيبثها حبه ، ويشكو إليها

غرامه ، ويحاول أن يقضى منها لبانة الشياطين ...
ولا يقف بؤس هيلين عند هذا الحد أيضا ... فإنها تكشف لسوء طالها ،
تلك العلاقة الأنيمة بين زوجة أبيها وبين هذا السائس الذى شغفها حبا ... وهى
ترى ما يجرى بينهما رأى العين (١١ ...) فتذوب خجلا ، وتفزع إلى حبيبها الشاب
الاشتراكي ، وتضرع إليه أن ينقذها ، وأن ينز بها من هذه البؤرة ... لكنه فى
نفس اللحظة التى انعقد كل أملها عليه ، وتركز رجاؤها فيه ، تراه يشيح عنها ويفر
منها ، ويذهب عن المدينة كلها لا يلوى على شئ ، فلقد عرف أحد الأطباء الذين كانت
تصله بتلك العائلة صلة المهنة ، فذكر له الطبيب كل ما كان يعرفه عن أسرة كروز
البائسة ، التى تتدفق فى أصلابها تلك الدماء المريضة ابنا عن أب ، وأبا عن جد ،
واينة عن أم ... وهو لهذا يهرب من فوره ، بعد أن يكتب إلى هيلين خطابا صريحا
لا لبس فيه ولا غموض ؛ شارحا لها الأسباب التى تضطره إلى التخلي عنها لأنه يأتى
أن يظلم أبناءه ، الذين لم يولدوا بعد ، فيورثهم هذا الميراث الفادح الذى يجرى فى
عروق هيلين ... وهو لم يتزوج هيلين ...

وتظلم الدنيا فى عيني الفتاة البائسة ، وفى قلبها أيضا ، فقتتل سكينيا مشحودة من
سكاكين الصيد ، مثبتة فى الحائط ، ثم تنطلق إلى الخارج بعد أن تفرغ من تلاوة الخطاب ...
وهل ينقذها بعد هذه التعاسات كلها ، التى فرضتها عليها البيئة الوحشة ، والوراثية
الملعونة ، إلا الانتحار ؟ ...

أما المشهد الأخير من المساة ؛ فترى فيه أحد الخدم وقد دخل مفزوعا صائحا
صاخبا بصوت مذبوح ، لينبئنا أنها انتحرت وأن جثتها المضرجة بالدماء ملقاة على
الأرض خارج الغرفة . وبينما الخادم يصل آذاننا بهذا الخبر المؤلم ... إذا بكروز ...
كروز والد هذه العائلة المروءة ... يدخل صاخبا صائحا ، ولكن بكلام آخر ،
وبعبارة بذينة كلها فحش ، وكلها بغاء ... قاتلا ، ونشوة الخمر تلعب برأسه :-
« وماذا ... أليس لى ابتنان حسناوان ... بارعتا الجمال ! ... إنها حسبي ! ... »

* * *

وهذه المسرحية وإن خدعتنا بشكلها ، إذ كادت نعطينا ما يشبه القصة ، إلا
أنها بموضوعها من صميم المذهب الطبيعى . وأرجو ألا تتخذع بما هز قلوبنا من ...

آلامها ، أو بما ناز في نفوسنا من الرحمة لهيلين ... أرجو ألا يخذعنا شيء من ذلك .. عما في المأساة من عناصر الضعف . فقد نعد هارپتان أن يثير مشاعرنا بالكثير . من المناظر الطبيعية المادية الغليظة التي كان في غنى عن إيرادها بهذه الصراحة كلها ، وبذلك التعبيرات المخجلة جميعا ، فقد كان يستطيع أن يلبح تليحا خفيفا يعين أغبي الناس على فهم البقية ...

حقا لقد استطاع هارپتان أن يستوفي جميع عناصر المذهب الطبيعي في هذه المأساة .. فقد صور البيئة فأحسن تصويرها ، ثم أبرز لنا أثر الوراثة فلم يكن وراء ما أبرز من مزبد ، وجعل الأبطال جميعا ضعافا خائري القوى ، حتى لا نكاد نستشعر لهم إرادة . ويجب ألا ننخدع فتوهم أن انتحار هيلين هو صورة قوية من صور الإرادة الجبارة ، فالذي صنعه هو أضعف صور الإرادة ... فلو كانت قوية الإرادة لعاشت . لتغير من هذا كله ... أو هربت بنفسها على الأقل لتحيا بعيدا ، ولتنأى بنفسها بالحياة في بيئة صالحة ، ولتناضل في سبيل حياة نظيفة نافعة . وقد قام هارپتان بما كان غيره من الكتاب الطبيعيين يعتمدون ألا يقدروا به ... وذلك هو توجيه الحوادث إلى نهاية قوية ، وأرانا كيف تسحق البيئة وظروف الحياة القاسية إرادة شخصيات المأساة جميعا ... وكيف يهزمهم هذا اللون العجيب الحى من ألوان القضاء والقدر على ما يفهمهما المسرحيون الطبيعيون . وليس كما كان يفهمهما الكلاسيون الذين كانوا يعدونها من عمل السماء .

ثم هذا الفتى الاشتراكي (ألفرد لوث) ... هل كان على حق في أن يطلق ساقيه للريح ، تاركا الآلام فؤاد هيلين ، محتجا بهذا العذر الواهم ؟ ... ولوعقل ألفرد ، ولو عقل الطبيب المخرف الذى ألقى في روع ألفرد ما ألقى ، لبحثا في تاريخ حياة كروز . وفي تاريخ حياة هيلين بحثا هادئا ... ليعلم أن الفتاة المسكينة قد ولدت قبل أن يصاب أبوها بهذه السوءات كلها ... فوراثمة الدم مقطوعة إذن ... ولم يبق إلا التأثير بالميل والعدوى بالتقليد ... وقد رأينا أن الفتاة قد نشأت في دير ... بعيدا عن تلك البيئة ؛ فلماذا لم يبحث ألفرد — هذا الاشتراكي الغبي — في هذا ولم يستقصه ؟ ... ومن المفرط في هذا ؟ ... المؤلف ؟ أم ألفرد ؟ ... وهل ألفرد إلا خلق من خلق المؤلف ؟ ... وهل نعد هارپتان أن يصور ألفرد في تلك

الصورة ؟ ... ولماذا ؟ ... والمأساة في مجموعها ... ما ربحها ؟ ... ما جوحها ؟ ...
ما الأنفاس الحبيثة التي تزفر عنها كما تزفر أنفاس الجحيم ؟ ... وأية مأساة هذه التي
تسكرب النفس وتغشيها ؟ ... ما هذا الوالد الذي تصبو نفسه إلى بناته ؟ ... ثم ما هذه
الزوج الذي يفتن بأخت زوجته ويتشهاها وأختها تلذ له وتقاسي من الآلام ما تقاسي ،
ثم ما هذه الزوجة التي تفتن بسائس خيول زوجها وهو أحقر الخدم ؟ ما هذا كله ؟ ...

وإليك مسرحية ثالثة من الكاتب الروسي تولستوى .

سلطان الظلم :

كان نيكيتا شابا قويا موفور الشباب ، فيه سحر وفيه جاذبية ، وله سلطان عجيب
على أولئك النسوة الريفيات اللاتي يعملن معه في مزرعة سيده پيتر العجوز الغني
الذي ماتت عنه زوجته فلم تمض غير أيام حتى تزوج من فتاة وسيمة قسيمة صليحة
الوجه مشرقة الوجنت تدعى أنيسيا .

ولعل أنيسيا هذه قد ضاقت بزوجها الشيخ پيتر من أول ليلة زفت إليه فيها ،
ولعلم لم ترضه لها بعلا إلا طمعا في أن ترث جانباً من ماله الكثير ، وإلا طمعا
في أن تكون قريبة من عامله هذا الشاب القوى الموفور الشباب نيكيتا الذي طالما
أسر نساء القرية وقتياتها بشبابه الفينان وعوده الريان ، فلقد كان له في فؤاد أنيسيا
منزلة ، ولقد عشقته ونامها حبه منذ النظرة الأولى التي غزا بها فؤادها الغرير الصغير
وهي تزف إلى زوجها الشيخ الضعيف المتهالك ... ولا تمضى أيام حتى تتصل أنيسيا
بنيكيتا ... ويكون الشيطان ثالثهما .

ولكن نيكيتا لا يقصر غرامه على زوجة سيده ، لأنه كما قدمنا زير نساء مسرف
في دنيا الشهوات ... فهو يتصل بغيرها و غيرها من النساء والفتيات ... ثم هو يتصل
بتلك الفتاة اليتيمة المسكينة مارينا فيعتدى عليها ويضبط معها في إحدى مرات هذا
الاتصال الآثم ، فإذا أبوه الساذج التقى الأبى الشيخ إريك — أو حكيم — يصر على
أن يتزوج ابنة هذا الشيطان نيكيتا من "فتاة" اليتيمة المسكينة .

ويصك هذا الخبر أذنى أنيسيا فتغضب ، ويتولاها الهم والحزن وانشغال البال ،
وتخلو بنيكيتا فتطلب إليه أن يرفض هذا الزواج ، وأن يكون بقلبه وجسمه لها ...

لها وحدها ... وإلا ... قتلت نفسها إذا هو تزوج ، فيجيبها أنه إن هجرها ، لأنها حبيبتة المفضلة ، ومليكة قلبه ... السيدة رقم واحد في نفسه (١) ولكن ، تنفيذاً لرغبة أبيه العجوز الشيخ سيحضر ليلة زفافه على مارينا نعمة وتغطية ، حتى إذا انتهى الحفل وانفض السامر ، وظن الناس أنه دخل بعروسه انسرق في جنح الظلام إلى مليكة قلبه التي لا يستطيع ... ولا يمكن أن يسلوها ! ...

يقول لها هذا ... ثم يأخذها ملء ذراعيه ... وبطبع على فها قبلة سامة منققة ... وإنه لفي هذا ... وإذا أمه تدخل لتفاجئهما وهما على تلك الحال من العناق والقبل ! ...

أما أمه ... هذه السيدة ماتريونا والعياذ بالله ... فهي شيء آخر مختلف من زوجها الشقي الذي هذا الشيخ إيسك ، أوحكيم ، اختلافاً شديداً ، بل اختلافاً كلياً ، فهي امرأة وصولية انتهازية ... تعرف من أين تؤكل الكتف . لأنها لا تشوش ولا تثرثر ، بل هي تفرح بهذا الحب المقدس الذي نقذ من جسم ولدها القوى ، نحر شباب المدينة ، إلى قلب أنيسيا كلها ... أنيسيا زوجة هذا الرجل البليد العجوز الشقي الغبي ... المشقى على الموت ! .

لأنها نبتم لولدها وكأنها تمنته على هذا الصيد المبارك اثمين ... ثم تشير إليه بغمرة من عينها فيخرج لكي يخلو لها الجو فتدلى هي أيضاً بدلها ! .
يا لها من امرأة داهية صناع ! ... إنها لحظة عابرة فإذا أنيسيا في يدها كالصفورة الضعيفة المسكينة التي لا تملك من أمر نفسها شيئاً ، والتي تصفى إلى تلك المرأة وكأنها تصفى إلى مطرب من مطربي القرون الأولى ... أرسلته العناية ليملأها بهجة وليخلصها مما هي فيه من هم .

وما الذي يضطرك يا جميلتي الصغيرة إلى احتمال هذا السجن الذي يذبل شبابك فيه هذا العجوز المسخ الكريه ؟ ... لا لا ... إنك شابة وفي ريعان شبابك ، فلماذا لا تتخلصين منه بأية طريقة ليخلو لك وجه ولدي ... ! ،
« تقولين لا تعرفين كيف تتخلصين منه ؟ ... ألا ما أسهل هذا وأيسره ! ...
اتركي لي تدبير هذا كله ... فسأمدك بسبع جرع من سم زعاف أبيض ، تجعلين كل جرعة منها في شاي زوجك المسن الخرف ... فتتخلصين منه إلى الأبد ! » .

وتبتهج أنيسيا بهذا التدبير الشيطاني . . . وتجزل لأم عشيقها العطاء حين تأنيبه
بجرعات السم الأبيض .

ويذهل الشيخ لميكم والدينسكيثا ؛ ويعجب لسلوك ولده ، وعدم رضوخه له فيما
أشار به من وجوب زواجه من تلك الفتاة اليتيمة مارينا . . . وها هو ذا يوبخه
ويثرب عليه ، ويستحلفه إن كان لم يطمثها ؟ . . . ويحلف له ابنه يميناً كاذبة أنه لم
يمسها بسوء . فيقول له أبوه اتقي النقي الورع أن « احذر يا بني . . . فإنك إن
أخفيت ما صنعت عن الناس فإنك لن تخفيته على الله . . . » ولكن نسكيثا
يؤكد أيمانه الكاذبة . . . وتتدخل أمه لتتغفل هذا المسكين الساذج ، ولتلقى في روعه
أن ابنه أظهر من ماء السماء ، وأنق من ثياب الحاج . . . فيقتنع . . . والسلام . . .

أما أنيسيا . . . فقمضى شهور ستة وهي تدس لزوجها خللاًها جريعتين من سم ماتريونا ؛
ويعانى الرجل من سكرات الموت وآلامه في إثر كل جرعة ما يعانى . . .
وأما لماذا لم تعجل بالقضاء عليه القضاء السريع الذى تتمناه فسيبه أنها كانت
تبحث عن ذلك الخبأ الحفى الذى أودعه أمواله . . . لكنها لم تعثر به . . . لاهى
ولا ماتريونا . . .

وبما زادها فزعاً أن الرجل المعذب بآلام السم وأضرار الخيانة والشيخوخة
والمرض قد أرسل إلى أخته يستحضرها لشهد وفاته . . . ولانسكاد أن تعلم أن ذلك
حتى تخلوا لدراسة هذه التسكبة . . . فهو ربما أعطى أخته كل ثروته . . . ولا سيما
المال . . . لما عساه أن يكون قد شتمه من رائحة غدر زوجته ، ومحاولتها التخلص منه
ومن مرضه وشيخوخته .

وفيما هما تدرسان هذا الأمر إذا الرجل المسكين يدخل عليهما وهو يتلوى من
الآلم الذى يهرا أعضاه وهو يقول : « آه . . . ما أمر المصوت وما أقطع
غصصه . . . » وهما تحف إليهما ماتريونا لكي تسنده وتذهب به إلى فراشه . . .
ثم لا نسكاد تأخذه في ذراعيها حتى تقع المعجزة . . . إنها تحس بكيس كبير
معلق في عنق پيتر من تحت ثوبه ، وهو يتأرجح يمينا وشمالا من ثقل ما فيه من نقود . . .
إذن . . . لقد اكتشفت ماتريونا الكنز الثمين ! .

ولا تتحدث ماتريونا بهذا السر إلى أنيسيا طبعاً . . . بل تنتظر حتى يعود نسكيثا

من الحقل فتأمره بما يجب أن يفعل للاستيلاء على الكنز دون أن تمسه يد أنيسيا أو تنال منه شيئاً . ثم تسر إلى أنيسيا أن قد حان القضاء على زوجها قبل أن تحضر أخته فتحول بينهما وبين البحث عن الكنز . وتصعد أنيسيا بأمر ماريونا فتحضر الجرع الخمس الباقية وتلقيها كلها للرجل في شربة واحدة فتقضى عليه ، وترجعه من عناء هذه الدنيا . ويحضر نكيثا قتلها أمه ليتلقى الكنز من صدر الرجل ، بينما تذهب أنيسيا لتمثل دور الزوجة المخلصة الوفية بالصياح والنباح والتباكي المفترى . أما ماريونا فتشمر عن ساعد الجد ، وتتولى بنفسها إعداد الجثة لرحلتها الأخيرة من دنيا النفاق والخداع والتكالب إلى عالم البقاء .

وتمضى تسعة أشهر .

وتسكون أنيسيا قد فازت بأمنيتها العالية . فها هي ذى أصبحت زوجة لهذا الثور نكيثا . . . لكنها زوجة تنهش الغيرة قلبها دائماً . . . لأن نكيثا خلل شب على حب النساء والتقلب بينهن ، ويريد أن يشيب على ذلك ، وهو لم يعاهد أنيسيا على الوفاء لها حينما تزوجها ، وهو لا يزال يصبو إلى كل صيد توافيه فرصة الوقوع في شركه ، وهو وإن تكاثرت عليه الظباء بعد زواجه من أرملة سيده حتى لا يدري ما يصيد . . . فقد صاد منها صيداً فريداً لا يدور لأحد على بال . . . لقد نال هذه المرة تلك الفتاة الفارعة أ كولينيا ابنة سيده المتوفى بيتر من زوجته الأولى . . . وقد نالها لأنها كانت قد نضجت ولم تعد طفلة بعد . . . لقد تجاوزت الرابعة عشرة ! . . .

ولم تكن نوبة أ كولينيا سرّاً على أنيسيا . . . لأنها كانت تعرف أن خلها ذاك قد هم بالفتاة ، وأنه كان قد مهد لهذا بطائفة من الهدايا الثمينة التي تغازل قلوب المذاري وتداعب أبواب الفقيرات منهن خاصة . . . ومع ذلك فقد خشيت أنيسيا أن ترفع أمرها إلى القضاء كي ينقذ لها مالها من يدى هذا القحفل العرييد ، زير النساء ، فآثرت أن تصبر على مضض عسى أن يأتها الشيطان بالفرج ! .

وفيما هي تفكر في ذلك إذا بهذا الشيخ التقى النقي إيسكم — والد نكيثا — يفد على الدار ليطلب ابنه بمبلغ من المال كان قد وعده به ليشتري حصاناً يلزمه ، فلا يجد ابنه في المنزل ؛ ويتنظره طويلاً حتى يصل وهو لا يسكاد يعي من كثرة ما شرب ،

وفي صحبته أكوينا . حينما يرى نكيئا والده يقدم إليه المال الذي وعده به . . .
ثم يفك أربطة حزمة كبيرة اشتراها من السوق فإذا بها هدايا فاخرة لأكوينا . . .
ولا يبالي أن يجهر بأنه اشتراها لها خاصة . . . وهنا ثور ثورة أنيسيا ، وتنفجر
صاخبة صارخة محتجة على بعثرة نكيئا لأموالها . . . لكننا نسمع أكوينا ترد
عليها في هدوء فاجر وسكينة وقحة . . . أجل . . . إنه اشتراها لي من حر مالك
ما في ذلك شك . . . مالك الذي أردت سرقة وسكنك فشلت فلم تصل إليه يدك . . .
أيها الذئبة القذرة التي قتلت باسم زوجها . . .

ويجن جنون أنيسيا فتبرق وترعد وتنذر بأنها سوف تقتل هذه الفتاة الوقاح أيضاً . . .
ولكن نكيئا يزجرها وينذرها بقذفها إلى الشارع إن لم تلجم فيها وتخرس لسانها . . .
وهنا . . . تدور الأرض بالشيخ إيكيم ، وينظر إلى ولده نظرة كلها ذهول ويقول :
« . . . إليك هذا المال فإنه مال كله قدر ودنس . . . خذه . . . لا بارك الله لك
فيه . . . لشدما ترديت في الإثم وحاقت بك الأوزار . . . أفق أيها الضال وعد
إلى صوابك وطهر روحك . . . فالله جل جلاله لا يعنى إلا بالروح . . . »
وينطلق الرجل ساخطاً ناقماً مخنقاً .

أما نكيئا فيستمر في غيه ويمضى على هواه حتى يكون الخريف ، وحتى يقع
أحد الفلاحين في غرام أكوينا . . . ولا يعلم إلا الله إن كان قد اتصل بها قبل
أن يتقدم لخطبتها . . . لأن الفتاة تلصق بعقر دارها لجأة بحجة أنها تقاسى آلاماً
شديدة في معدتها . غير أن الإشاعات تزكم الأنوف . . . فيذهب والد العريس المنتظر
ليسأل ما تريونا (أم نكيئا إن كنت قد نسيت) عما إذا كان ثمة ما يخذش الشرف
في سلوك أكوينا ؟ .

وتلقاه ما تريونا بالبشر المصطنع وتؤكد له أن الفتاة أتت من الثلج وأطهر من
قلب الحاج . . . ثم إنها صبيحة مليحة ومن أسرة . . . ولا تنس مهرها الضخم
وما ستملأ به دارك ودار ولدك من النعمة والخير . . . ثم تمضى في زخرفة الأمانى
المعسولة حتى يرضى الرجل ، وحتى يوشك أن ينشق غرورها بهذا الفوز الذي فاز به
ولده . . . ولا تنسى ما تريونا أن تسبك دورها فتذكر الرجل بما ينبغي أن ينالها من
أجر عند زفاف أكوينا إلى ولده نظير إتمام هذه الصفقة .

وبينما هم يتأهبون ليوم الزفاف إذا آلام المخاض تفاجئ الزوجة التعبة ، وإذا هي تضع طفلا بائسا يخرج إلى الدنيا في ظلمات من التحفظ والتوجس . . . وإذا نسكيتا المسكين يبتهل إلى أنيسيا ضارعا أن تأخذ الطفل إذا أرخى الليل سدوله فتمضى به إلى ملجأ اللقطاء لتكفيه شر تلك الفضيحة التي أخذ شبحها يوصف به ويزلله زلزالا شديدا . إلا أن أنيسيا ترفض هذا شاحنة مستكبرة . . . بل . . . شامته ناقصة متشفية . . . قائلة لفحلها البائس : « بل اذهب أنت به فإنه بضعة منك . . . وهونجسك . . . وأنت وحدك الذى يجب أن تتولى غسله وتطهيره . . . بل أجدر بك أن تأخذه فتبهط به إلى قبر الدار فتحفر له حفرة تدفنه فيها إذا كنت تحرص على أن تسكتم أنفاس تلك الفضيحة ! »

ثم تدخل ماتريونا الفاجرة فتوافق على فكرة أنيسيا الكافرة ، ولا تزال بابنها حتى ينقاد لما تشيران به عليه ، وتبدى أمه استعدادها لحمل المشعل الذى يضئ نسكيتا ظلمة القبر حتى يند ابنه ، غير أنها تلفته إلى وجوب تنصير الطفل قبل وأده ! . . .

ثم تكون ليلة الزفاف . . . بيد أن نسكيتا ينطوى على نفسه في عقر غرفته ، وقدناء ضميره - الذى استيقظ آخر الأمر - بهذا الحمل الثقيل من الأوزار ، وبذلك السلسلة المفرغة الحلقات من الجرائم . . . وتذهله أصوات الموسيقى والطبول في الشوارع فيثب كالجنون وينطلق إلى مخزن الغلال حيث يحاول أن يشق نفسه ، لولا أن تدخل عليه أمه وزوجته ، فيهتف بماتريونا بصوت مختنق وحسرة مذبوحة « أماه ! . . . ماهذا الذى صنعت في ! . . . ويلاه ! . . . لقد أركستنى في ضلال بعيد ، ولقد باءت نفسى بخسران مبين ! . . . ماهذا ؟ . . . إن ولدى ينشج وأنا أسمعه . . . ها هو ذا يسكى ويئن أننا مؤلما . . . يا ولدى . . . يا ولدى . . . » ولكن أمه التى لا قلب لها ولا كبد لا تبالى بتلك المشاعر المحترقة التى اندلعت لجأة في فؤاد ولدها ، لأنها مشاعر كريمة لا نفهمها ماتريونا ولا تقدرها . . . وهى لا تزال به . . . ولا تزال به زوجته الفاجرة أنيسيا حتى يرضخ لها آخر الأمر ، فيهنض لبشترك في زفاف تلك العروس البائسة التى زفت إليه في ظلام الجريمة قبل أن تزف إلى زوجها الشرعى في النور الذى هو شر من الظلمة . . .

ويأبى نكيتا أن يذهب إلى العرس إلا حافى القدمين ، حتى إذا أشرف على المحتفلين ، ورأى أباه الشيخ العجوز حاضراً في هذا المأتم ، صاح به وبكل من في الحفل قائلاً : « أبى إليكم ... أنت هنا ؟ ... يا أهل القرية ... أأنتم حضور ... حسن ... إذن فاشهدوا ... إني أنا هنا أيضاً ... أنا نكيتا إليكم هذا المجرم الأثيم الذى ينوء بحمل قاذح من الخطايا » .

وتحاول أمه وتحاول أنيسيا أن تسكتاه وأن تلجأ فاه ، لكنه لم يعد يحتمل هذا السكتان الطويل المرهق ... فها هو ذا لا يزال بهما ... وها هو ذا يجثو على ركبتيه كما يصنع العبد التائب ... ثم ها هو ذا يعترف بكل خطاياهم في صوت معذب مذبوح : « أكونيا أيتها المسكينة ... لقد جنيت عليك ... ولقد مات أبوك مائة غير طبيعية ... لقد مات بالسهم ... وأنا الذى دسسته له أيتها الشقية ! ... »
وتنظر أكونيا إلى الناس مائة ساكنة رابطة الجأش وتقول : « إنه يكذب ... فأننا أعرف الذين دسوا لأبى السم ! » .

ويصل نكيتا اعترافه فيقول : « بل أنا الذى جرعت السم القاتل ... وأنا الذى اعتديت على عفافك يا بائسة ... فاغفرى لى ... أضرع إليك باسم السيد المسيح ! ... »

وهنا يخاطبه أبوه مشجعاً : « تكلم يا نكيتا ... يج بكل شئ ... اعترف اعترف ... لتجعل روحك ... لتجعلها ماذا ؟ ... لتجعلها نقية طاهرة ... لا تخش الناس يا بنى ، فالله وحده أحق أن تخشاه ! ... قل ... قل ! »
وينطلق نكيتا معترفاً : « لقد قتلت أباه ... أنا ... أنا هذا السكاب ، ثم جنيت على ابنته تلك الجناية البشعة القذرة ... جنيت عليها وعلى ابنها ... الذى هو ابنى ... لقد قتله ... سحقتم عظامه بضغطه تحت لوح ثقيل من الخشب ... لوح ثقيل كنت أجلس عليه والطفل المسكين تحته ... وكنت أسمع عظامه وهى تتكسر وتفتت ، حتى إذا أخذت أنفاسه قمت فألقيته في الحفرة ودفنته ... وأنا وحيدى الذى صنعت ذلك ... وعلى يقع الوزر كله ... »

ثم يتوجه إلى أكونيا فيبتل إليها أن تسامحه ، وأن تصفح عنه ... كما يبتل إلى والده أن يسامحه هو أيضاً ، وأن يسأل الله له العفو والمغفرة ... وهنا يتوجه

إليه والده بالكلام ، ووجهه يفيض بالبشر والجلد . . . أى بنى . . . إن الله هو الغفور ذو الرحمة . . . وهو الذى يتولاك ويرحمك إذا لم ترحم أنت نفسك . . . الله . . . الله وحده الذى نعبد ، ولا نشرك به شيئاً ،

وتحاول أكوّلينا أن نخفف عن نكيتنا بعض الذى يرهقه ، فتقول له إنها هى التى طلبت إليه أن يخلصها من طفلم . . . وإنها مستعدة للإجابة عما يوجهه إليها البوليس من أسئلة ، فيقول لها نكيتا : « كلا . . . لا داعى للأسئلة أبداً . . . فأنا الذى دبرت كل شئ ، وفعلت كل شئ . . . أنا . . . ويبنى أنا نفسى . . . وأنا مستعد . . . ومتأهب لحمل المسؤولية كلها ، والعقاب كله . . . وليس لدى ما أقوله بعد الذى قلت . . . »

* * *

ومعكنا تنتهى تلك المأساة الطبيعية المظلمة كاسمها ، ومن السهل أن نلاحظ خروج تو لستوى على بعض عناصر المذهب الطبيعى بتلك الحبكة ، التى جعلها مسرحيته ، وهو ما لا يعرفه المذهب الطبيعى ، لكن المسرحية مع هذا من صميم ذلك المذهب الحال كالمادى الأسود . . . ولعلنا كذلك نلاحظ ما بين شخصية ماتريونا وشخصية ياجو من تشابه . . . ثم هذا التشابه الكبير بين شخصية أنيسيا وشخصية زوجة كروز الجديدة فى مسرحية هاو پتيان (قبيل شروق الشمس) ثم التشابه الذى بين شخصية الحاج لوقا فى مسرحية جوركى (الطبقات الدنيا) وشخصية إيسكم فى (سلطان الظلام) وقد كان جوركى من المفتونين فى شبابه بتولستوى .

* * *

وبعد . . . فكم كنا نود الإطالة فى الحديث عن هذا المذهب الذى نرجو مخلصين أن يتخلص من آثاره كتابنا فى القصة والمسرحية على السواء ، وأن يتخلص منه فنانونا فى التصوير والسينما وفى نظم الأغاني . . . إنه مذهب فشل فى أوروبا وأمريكا وفى كل ركن من أركان العالم لاقتصار الأديب أو الفنان فيه على التصوير المادى الفاضح ، أو التصوير المجسم الذى لا يحتشم ، أو التصوير الذى تبدو به النفس البشرية عارية فى أحط غرائزها . . . إنه مذهب لا يحمل رسالة ولا ينطوى على فلسفة ولا يهدف إلى إصلاح . . . ولا عبرة بالقول إن أهل هذه الطبقات الدنيا ، أو المنحرفين من أهل

الطبقات المتوسطة أو العليا ، من بصورهم لنا أدب هذا المذهب أو فنه هم جانب من القطيع البشرى . . . وإخواننا في الإنسانية . . . فلماذا لا نعى بهم ونصورهم؟ وتحدث عنهم ؟ . . . الرد على هذا الاعتراض بسيط جداً . . . إذ يستطيع المذهب الواقعى . . . أعنى الكاتب الواقعى أو المصور الواقعى أن يتناول حياة هؤلاء بطريقة الواقعية التى لا تنقل لنا الطبيعة كما هى بحالتها المادية الهابطة ؛ لأنه يفضل دائماً أن تشترك فى فنه معظم العناصر التى يقوم عليها المذهب الواقعى وأهمها اختيار الخامة التى سيعمل عليها ، وهذه الخامة هى القصة أو الحادثة أو الفكرة أو القضية أو المشكلة التى ينزعها من الحياة ولا يشرع فى العمل عليها إلا بعد إدمان التفكير فيها ودراستها دراسة وافية ؛ بلى ذلك دراسة شخصياته دراسة منطقية ؛ فيتناول كلا منها من نواحيها المادية والنفسية والاجتماعية ، بحيث تكون كل ناحية من تلك النواحي منبعاً من منابع الصراع الذى لا يتم العمل الأدبى أو الفنى بدونه . . . وهذا كله هو ما نفتقر إليه الأعمال الطبيعية التى لا نسكاد . نجد فيها دراسة ولا فكرة عامة ولا مشكلة ولا صراعاً . . . بل نجد عادة صوراً عامة توضع أمامنا وضعاً مادياً فتوغرافياً كما قدمنا .

إبسن والمدرسة الواقعية:

وإبسن هو بلا شك إمام المدرسة الواقعية فى المسرح الحديث . . . ونقول فى المسرح الحديث ، لأن المسرح الكلاسى نفسه ، فى أيام اليونان ، كان يعرف الواقعية ولا سيما فى كثير من مآسى يوريبيدز ، وملاهى أرسطو فافز ومينا ندر ، وغيرهما من الكتاب الذين ضاعت مؤلفاتهم ، ومعظم مآسى يوريبيدز إذا نزعنا عنها الشعر وما كان يرتبط به من صنعة مسرحية هى بموضوعاتها من صميم المذهب الواقعى . . . لأنه كان فى كل منها يعرض مشكلة اجتماعية أو مهاجم خرافة دينية أو يسخر بمبدأ سياسى أو يهدم تقليداً سخيفاً من التقاليد التى لم تكن تستقيم فى نظره وما يجب للحياة من حرية وانطلاق . . . وكذلك كان أرسطو فافز . . . وهكذا كان يفعل مولير فى كثير من ملاهيه التى كان يسخر فيها بكثير من ألوان السلوك والأخلاق ، وفيلسوف فيها بفلسفات عميقة ضاحكة . . . وهذا هو ما كان يذهب إليه ديديرو "الفرنسى"

(١٧١٣ - ١٧٨٤) في الموضوع الذي كتبته عن الشعر المسرحي (سنة ١٧٥٨) ،
و ديدرو من أول من كتب مسرحيات جدية عائلية تناول فيها مشكلات الطبقة
الوسطى . . . كما أشار إليه الكاتب الفرنسي بومارشيه في بحثه عن المسرحية
الجدية (١٧٦٧) وهو البحث الذي نص فيه على أن المسرحية ، أو الدراما ،
مرآة للحياة . . .

أما إن إيسن هو إمام المدرسة الواقعية في المسرح الحديث فذلك لأنه كان أقوى
كتاب هذه المدرسة في أوروبا كلها . . . أوروبا التي زلزلتها الثورة الفرنسية وأطاحت
بالعروش وعهد النبلاء فيها ، ثم جاء العصر الصناعي الذي خلق الطبقات البورجوازية
التي حلت محل النبلاء والأشراف ، وولدت في ظلها المسرحية العائلية التي وجدت
في الفلسفة العقلية المتحررة من القيود ، كما وجدت في الديمقراطية والانجماحات
الاشتراكية والسياسية المختلفة جوامعاً وانما لم تلبث أن نمت فيه وترعرعت حتى أصبحت
أهم الأنواع المسرحية كلها ؛ وكما كانت الديمقراطية والاشتراكية سبباً في الإطاحة
بسلطان الطبقات البورجوازية ، كذلك كانت المسرحية الشعبية التي تعنى بمشاكل
السواد هي التي زحزحت المسرحية البورجوازية عن مكائدها ، بل كادت أن تحل
محل المناساء القديمة النobile الزاخرة برزايا الملوك والأمراء والقادة ، كما تفردت عنها
باسمها المستقل أو « الدراما الجدية » بمفهومها الحديث .

هذا . وقد بدأ إيسن سلسلة مسرحياته بطائفة من الروايات التي تجمع الصبغتين
العاطفية (الرومانسية) والواقعية ، ثم نظم رمزيتين خلطهما بالواقعية . . . وقد
ظل المذهب الرمزي يفاضل خيال إيسن حتى بعد أن أقلع عن المسرحية الشعرية وفرغ
للمجتمع مهاجمة ويغزوه بمسرحياته النظرية الاجتماعية العظيمة ، وهي المسرحيات التي
كانت فتحة جديدة في المسرح الأوروبي ، والتي بدأت لونا جديداً في المسرح العالمي
بأسره تسمى بمسرحيات الأفكار ، أو مسرحيات المشاكل الموضوعية التي تسلم أذهان
المفرجين والقراء للتفكير العميق وإعادة النظر في نظم المجتمع وأوضاع الحياة ، بل
لإعادة التفكير في الموروثات الروحية بحذاقها . . . لقد شرع إيسن أسلحته الاتقادية
يمزق بها حجب الرياء عن وجه الفرد ووجه المجتمع ، ساخراً مخبريته اللاذعة بمعظم
المثل التي كاد الناس يتخذونها آلهة لهم تحل من نفوسهم على الآلهة القديمة عند الأمم

الوثنية . . . ساخراً أيضاً بروح المساومة والوصولية وأنصاف الحلول التي بغضى بها المجتمع الحديث عن الجريمة والمجرمين ، ساعداً لهما بالحياة بدلاً من اجتثاثهما والقضاء عليهما ، منها الأفراد ، ولاسيما المستضعفين منهم ، إلى وجوب الاستمسك بحقوقهم الإنسانية بوصفهم بشراً حتى لا يكونوا فرائس للأسماك والافوياء وذوى النفوذ من أى لون . وبالاختصار ، لقد كان لبسن الصرخة الواقعية المدوية التي أيقظت العالم كله للنظر في مشاكل العصر الحديث بجميع ألوانها : المادية والروحية والتربوية والسياسية ، والمشاكل الناشئة من الصراع بين القديم والحديث في جميع مجالات الذهن البشرى . . . ولم يلبث لبسن أن فتن عشرات من رجال المسرح ونقادته في كل أمة من الأمم . . . كما فتن عشرات من الفلاسفة والمصلحين في كل شعب من الشعوب ، فأخذ تلاميذه الكثيرون يسرون على دربه ، ويكملون رسالته ، ويتلافون عيوبه ، ويصفون ما لم يصفه هو لكثير من العلل التي كان يشخصها ولا يقترح لها دواء . . . وحسبه أن يكون من تلاميذه شوالعظيم الخالد وجميع أبطال المذهب الواقعي في القرن العشرين في كل من أوروبا وأمريكا .

والسكانب الواقعي في المسرح لا ينقل الحياة الواقعية نقلاً حرفياً أو نقلاً قنوعاً جغرافياً كما يفعل السكانب الطبيعي ، بل هو يلخصها ويعطى جوهرها ، بل هو يذهبها ويتناولها تناولاً قنياً كفيلاً بأن يؤدي رسالته في المسرحية التي يقدمها . . . والمسرحية الواقعية لا يشترط أن تكون مسرحية تعليمية ، أى موضوعة لغرض تعليمي أو للتبشير بنمكة معينة ، وإن كان المستحسن أن تكون كذلك ، حتى لا تكون مجرد ترف ذمعي أو متعة لتزجية الفراغ ، كما هو الشأن في أكثر المسرحيات الرمزية والسريالية . . . ولكن المسكروه ، بل غير الجدير بالمسرحية الواقعية أن تكون بوقاً من أبواق المداعية لنظام معين ، لأنها بذلك تجافى الفن وتدجل على الذهن وتمسخ حرية الفكر . وأجل المسرحيات الواقعية ما كانت صادرة عن فكرة إنسانية تعود بالخير على عقول الناس وقلوبهم وأذواقهم وتزيدهم إنسانية وترهف فيهم مشاعرهم الفنية وتضاعف فيهم الإحساس بالجمال والحق والخير . وكلما كانت المسرحية الواقعية تطبيقاً أو عرضاً لمشكلة من مشاكل الحياة العملية أو نقداً لوضع من الأوضاع العامة العالمية كانت مسرحية ناجحة . . . وفي هذا كان لبسن يتفوق على متقليه من الواقعيين المحدثين الذين يتناولون في رواياتهم الأفكار التجريدية التي تغرق في فلسفتها المشكلة الحياة .

المذهب الرمزي

الأدب الرمزي هو ذلك الأدب الذي يقرؤه القارئ العادي فلا يفهم منه إلا ظاهره ، أما القارئ المتأمل فيفهم منه هذا الظاهر ، ولكنه لا يقف عنده ، بل هو لا يكاد يمتص في القطعة الأدبية الرمزية حتى يبرمه ماتحت سطحها ... وما تحت هذا السطح لباب الأدب الرمزي ، ومن أعاجيب هذا اللباب أنه يتخايل بصور مختلفة في ذهن القارئ المتأمل ... صور تتفاوت في مقدار ما فيها من الجمال والمعاني والأهداف ... والأعجب من هذا أن قارئاً متأملاً آخر قد تتخايل له صور ذهنية جديدة غير التي مرت بذهن القارئ المتأمل الأول ... وهكذا ... وهذا هو الذي حدث عندما نظم إبسن قصيدته المسرحية الرمزية : د بيرجنت ، ... لأنه لم يقصد مطلقاً أن تكون هذه القصيدة المسرحية رواية تمثيلية تظهر على خشبة المسرح ... بل هو قد ألفها للقراءة ولتنبيه شباب بلاده الكسلان المتراخي إلى عيوبه الخلقية والسوئية ، ولأنه يعلم روحه لأحلام الكسالى المتراخين في زمن استيقظت فيه الأمم على صوت الثورة الصناعية الاشتراكية المدوي وما أحدثته الأفكار الفلسفية العقلية الجديدة من وعي عام في كثير من أركان العالم ... لكن إبسن سمع أن رجال المسرح الألماني يخرجون مسرحيته الرمزية د بيرجنت ، فلم يملك إلا أن سافر إلى ألمانيا ليشهد ماذا يصنع هؤلاء الألمان في تلك القطعة التي يكاد إخراجها في المسرح يكون مستحيلاً ... فلما شهدها هناك راعه الإخراج ، ثم راعه التمثيل ... لكن الذي راعه أكثر وملك عليه تفكيره هو أن هؤلاء الألمان قد فسروا المسرحية تفسيراً رمزياً وأخرجوا لها من المعاني ما لم يخطر بالبال ...

وهذا هو الأدب الرمزي .

والأدب العربي من أغنى الآداب العالمية بالأدب الرمزي ... وكتبنا الدينية من أروع الكتب التي تزخر بأدب رمزي لا نظير له ... وكتبنا الأدبية ... كألف ليلة ورسالة الغفران للبرقي وحكي ابن يقظان والمقامات ... بها من الصور الرمزية ما يعد أدباً فذاً في بابه ... كما أن أدب المتصوفة حافل هو أيضاً بالرموز ...

وسياًنى ذلك كله فى حداثتنا عن المذهب الصوفى فى المسرح .
والحركة الرمزية فى الأدب الأوروبى الحديث حركة نشأت فى أواخر القرن التاسع عشر . . . ونشأت فى فرنسا أول منشآت ، وكان أطلالها رجالاً بعيدين عن المسرح وعلى رأسهم مالارميه ، وريمبوده ، وفولان ، وبودلير . . . والذى حفزهم إلى حركتهم الرمزية هو الرد على رجال المذهبين الواقعى والطبيعى . . . فقد أنكروا على هؤلاء اغترارهم بظواهر الطبيعة والواقع . . . وأن الحقيقة لا تبدو فى صورتها الصادقة الأصلية إلا فى أعماق الأشياء وليس تحت سطحها ، وكانت طريقتهم فى الكشف عن هذه الأعماق بالرمز والإيحاء والتلميح ، وليس بالجهر والفضح والتصريح . . . لأن الرمز والإيحاء والتلميح فى نظرهم هى عوامل خلاقة ، تولد المعانى فى ذهن القارئ والمتفرج . . . بينما الجهر والفضح والتصريح من عوامل الحدم وتخريب الصور الفنية وتوحيد الذهن ، ذهن "قارى" أو المتفرج ، الباردة والانتكال على غيره فى معرفة الأشياء ، والوقوف به عند ظاهرها . . . وقوفاً قتيماً خاطفاً .

ولهذا السبب حفلت آداب هؤلاء الرمزيين وقصائدهم بالأغراض والمعانيات وبالصور البيانية وألوان التشابيه والمجازات التمثيلية المعقدة تعقيداً يبالغ فيه المستخف فى معظم الأحيان . ولعل استعمال الصور الرمزية فى القصة المسرحية أهون خطباً من استعمالها فى الشعر والأغراض الكتابية الأخرى ، وقد يسيغ الذوق والذهن من تلك الصور الرمزية فى القصة والمسرحية مالا يستطيع أن يهضمه أو يسيغه فى غير القصة والمسرحية من تلك الصور .

وكثيرون من الرمزيين الشعراء قوم ذوو أمزجة سوداوية مضطربة ، وهم لا يرون للحياة رسالة ولا تعبش هدفاً ولا دنيا هم قيمة إلا ما يتبلونه فى ساعتهم التى هم فيها من لذة . . . أبا كانت هذه اللذة . . . ومعظمهم يطفئون سراج حياتهم بالسموم البيضاء والمخدرات السوداء والخمر بجميع ألوانها ، وأعجب العجب أنهم يفخرون بهذا الملقب الوقح الذى يطبقونه على أنفسهم فى كثير من من التباهى والخيلاء . . . لقب المنحطين . . . الذى تسمى به من ذكرنا من رمزيى المدرسة الفرنسية فى أول هذا الكلام .

ومعظم الرمزيين يرفضون الأدب الموضوعى . سواء كان أدباً اجتماعياً أو أخلاقياً ،

هم إنما يرمزون لمجرد الترف الذمى واللذة الفكرية المجردة ، ومن ثم كان مبدؤهم الذى يتشبهون به هو مبدأ : « الفن من أجل الفن ، و « الصور الجمالية من أجل الصور الجمالية » .

وقد خالفهم ذلك كثيرون من الرمزيين المسرحيين ، وفى مقدمتهم إبسن وميتزلنك وهاوبتمان وإدمون روستان وسودرمان وغيرهم .

رمزيات من إبسن :

يمتاز إبسن بارتقاء الغريزة الفنية فى معظم مسرحياته . وقد ذكرنا فى كلامنا عن المذهب الطبيعى أن معظم المسرحيين الطبيعيين قد تأثروا به فيما كتبوا ، لكنك حينما تقرأ القليل مما كتبه إبسن ماله صلة بالمذهب الطبيعى ، كمأساة الأشباح مثلا ، نلاحظ أن غريزة إبسن الفنية ارتفعت بهذه المأساة عن أوضار المذهب الطبيعى حتى جعلتها تحفة فنية بالفعل . . . ولولا أثر البيئة والوراثة فى المسرحية لعدناها من أرقى مسرحيات إبسن الواقعية . ومثل هذا يقال عن مسرحياته الرمزية التى لا نستطيع أن نلخص منها تلخيصا سريعا — بكل أسف — غير مسرحيته « براند » و « بيرجن » . . . فى هاتين المسرحيتين ، كما فى جميع مسرحيات إبسن الرومنسية والواقعية التى لا تخلو كلها من العنصر الرمضى ، نلاحظ نقاء غريزة الرجل الفنية ، وشدة شغفه بتخليص الإنسانية من أدرانها وإزالة السبيل أمامها لتبلغ حياة أنقى وتتبع فلسفة أخلاقية أرقى ، واستخلص من رذائلها الاجتماعية التى هى فى الجملة رذائل أعمى لا تختص بها أمة عن أمة ولا شعب عن شعب .

براند :

ها نحن أولاء ، فوق جبل عال فى شمال النرويج . . . والرياح ريح صر - كما نقول نحن العرب - إلا أن الماء لم يتجمد فى البرك والأنهار بعد وإن يكن ماء مثلوجا شديد البرودة ، والضباب منتشر حولنا حتى نكاد الرؤية أن نتعذر على أقوى الأبصار . وها نحن نرى القس براند يبدل فى هذا الجو المعتم البارد ، ومن ورائه فلاح نورويجى وابنه . . . إن القس ماض فى طريقه إلى حيث تقيم ابنة هذا الفلاح لىكى يسمع منها اعتريها ، ولىكى يباركها قبل أن تموت ، والفلاح نفسه هو الذى طلب هذا إلى

القس براند . . . لكن الفلاح لا يريد أن يتبع براند بحجة أنهما أمام نهر تلجى لم يتجمد مأوه بعد . . . والفلاح ينصح لبراند ألا يجازف بنفسه في هذا الجو العاصف . الشديد الضباب حتى لا يسقط من حائق ويفقد حياته . . . وإلا فن أين للإنسان بحياة ثانية إذا فقد حياته التي لا يملك حياة غيرها ؟ .

وبراند بالرغم من نصيحة الرجل يأبى إلا أن يمضى ليمر رسالته . . . وهو يسأل الرجل هل يرضى أن تلفظ ابنته روحها قبل أن تتخلص من خطاياها بسباع الغفران وتلقى البركة . . . ويحجبه الفلاح بأنه يسره أن تتم لابنته جميع الشعائر الدينية قبل موتها ولو كلفه ذلك أن ينزل عن مائة تاج لو كان ملكا . . . بل يسره أن يتم ذلك ولو باع في سبيله داره التي تؤويه . . . أما أن يكون ثمن ذلك روحه التي بين جنبيه فذلك شيء آخر ، ومسألة فيها نظر . . . فهو أب لأولاد غير هذه البنت ، وزوج لزوجته تنتظره . . .

ويشتد الجدل بين القس والفلاح . . . ويتهجر القس صاحبه ويأمره بالعودة إلى زوجته وحده . . . لأنه رجل لا يعرف الله ، ولهذا فأنه لا يعرفه ؟ .

ويحجبه الفلاح إنه لاشأن له بالله ولا بالقس في مثل هذا الجو الملبد بالغيوم ، وفوق تلك المماوى المهلكة ، لأن زمن المعجزات انتهى . . . أيام أن كان المؤمنون يمشون فوق سطح الماء دون أن يغرقوا فيه . . . ودون أن تبذل أقدامهم .

ويحاول الفلاح أن يثني عزم القس عن المضى في طريق الموت هذا ، حتى لا يكون مسئولا عنه أمام الحكومة . . . لكن القس ينتزع نفسه من الرجل انتزاعا ويمضى في طريقه مهما كان فيها من خطر . . . إنه يأبى إلا أن يقوم بواجبه الديني لهذه الفتاة المحتضرة ولو كلفه ذلك حياته .

. . . وتنقش الظلة . . . وتشرق الشمس . . . ويرى براند فتى وقتاة يرفان فوق الجبال من بعيد وهما يتضحكان ويأخذان في دعابة حلوة . . . والفتى يدعو الفتاة قائلا : إنها فراشته الحلوة التي يصنع لها شبكة ليصيدها بها . . . وقبل أن تجيبه الفتاة إذا هما يسمعان القس براند يحذرهما حتى لا يقعا في الوهدة التي وراءهما . . .

وبطمئنه إينار - وهذا هو اسم الفتى - لأنه لا داعى إلى الخوف عليه وعلى

قاته . . . ونقول له آجنس Agnes — وهذا هو اسم الفتاة — إن لعبتهما تستغرق حياتهما كلها . . . بينما يقول له إينار : إنهما في طريق شمس طويل . . . طويل . . . ، لن ينتهى . . . ولو سارا فيه مائة عام . . . وإنهما قد أقبلتا من السماء ليلعبا ويمرحا . . . حتى إذا انتهى اللعب والمرح . . . عادا إلى السماء من جديد . . .

ثم نعرف من حديث إينار أنه مصور فنان ، يحمل عدة تصويره في حقيبة فوق ظهره . . . وأنه يحمد الله القدير الذى وهبه فراشته آجنس تلك الفتاة الحبيبة زوجة له . تلك التى جاءت معه من الجنوب لتشرب من هواء الجبال ومن ألقى الشمس وقطرات الندى ولتتزوج من عقب الراجح . . . د إن صوتا ملهما هو الذى يتولى زمائى . . . قائلا : اذهب وانشد نبع الجمال بين الغابات والأحراج ، وبين المروج التى تفتحت فيها الأزاهير ، هانفة في سويداء قلبك بصوتها العذب المصفى . . . هناك . . . هناك . . . تحت سقف السموات التى تسبح فيها قطعان السحب . . . حيث صورت آية فى . . . الآية ذات الخدين الموردين صبغتهما حمرة الخجل . . . والعينين الضاحكتين ، والابتسامة التى تغنى بالسعادة بين جوانحى . . . ، ونقول له آجنس : د إنك صورت ، لكنك لم ترى . . . إنك فى جرعة عيما . واحدة حسوت كأس الحياة ، ثم وقفت من جديد ذات صباح . . . ساهما حالماً . . . وعصاك الجبلية فى يدك . . . وحقيبتك فوق ظهرك .

ويعصف الفنان وزوجه كيف تزوجا ، وكيف فرا من المحتفلين بقرانهما ليقرا فى حضن الطبيعة . . . هنا . . . وليتخذنا من ركن هذا الجبل معبداً لهما . . . معبداً يكون كهنته أهل المرح والفرح .

ويريد براند أن ينطلق . . . إلا أن إينار يتشبث به . . . ثم يعرفه . . . إنه براند زميله فى الدراسة عهد الصبي . . . إنه هذا الشخص المنطوى على نفسه ، العزوف عن اللعب والمشاركة فى مباحج الحياة . . . إنه لم يتغير . . . إنه هو . . . إنه هذا المخلوق الجاد الصارم . . . الذى زادته حرفة الكهنتوت صرامة وجهاة . . .

ويسأله إينار عن وجهته فيقول : إنه ذاهب ليدفن الوثن . . . الإله الذى يربطه الناس بتلك الأرض الثمانية . . . وظلوا عاكفين على عبادته ألف سنة . . . لقد آن أن يدفن

وتستريح الدنيا منه .

ويحسبه إينار مريضاً . . . لكن براند يطمئنه ، فهو سليم معاف ، وليس المريض إلا هذا الجيل الرخو الذى به حاجة ماسة إلى العلاج . . . الجيل الذى يلهو ويلعب ويمرح ، ويؤمن ، لكنه يغض الطرف عن هذا « الواحد » الذى لبس تاج الشوك من أجل خلاصه . . . لكن الجيل الرخو لا يجد كما كان يجد لابس هذا التاج . . . « إنك تستطيع أن تطرب وتمرح وترقص يا إينار . . . فارقص . . . أما إلى أين تنهى رقصتك . . . فهذا موضوع آخر . . . »

ويجيبه إينار : « إن النعمة التى يسمعونها منه نعمة على كل لسان اليوم . . . وإن براند من هؤلاء السكمان المزمتمين ، بل من أشدهم زمتمًا . . . السكمان الذين يمسخون الحياة فيجعلونها واديا للسكاه والدموع . . . وبودهم لو استطاعوا أن يلبس الناس جميعاً أسمالاً من الخيش الخشن ويندهبوا وراءهم إلى دركتك الجحيم الكبرى . . . »

ويقول له براند إنه ليس واعظاً ولا خطيباً مشفقاً ، ولا كاهناً . . . ولا يثرثر كما يثرثر السكمان . . . بل هو لا يدري إن كان مسيحياً . . . ولكن الذى يدربه هو أنه « رجل » وأنه يلبس بيده موضع الداء الويل الذى يعصر ماء الحياة من أصلاب ولاده .

وبدهش إينار من قول صاحبه ، ويقول إنه أول من زعم هذا فى بلد اشتهر بنوه بالصلابة وقوة البنية من بين أهل الأرض جميعاً .

ويجيبه براند : إن هذا كان جميلاً لو أنه حق . . . إنما الصحيح أن أبناء الجيل لبسوا إلا عيين شهواتهم . . . أناس متقلبون لا يثبتون على حال . . . يصورون إلهم إلها عبيطاً أبله وأهى الإرادة . . . يصورونه فى الصورة التى تناسب زمانهم وشهواتهم . . . يصورونه إلها لعبة يتصرفون فيه كما يشاءون . . . وهم بذلك يفصلون بين الحياة وبين الإيمان والعقيدة . . . إنهم يصورونه إلها أصلع الرأس ، وخط الشيب شعره ، يغطى صلته بطاقةية صغيرة . . . أما إلهه هو . . . أما إله براند ، فشيء آخر . . . إنه عاصفة إذا كان إلهم كريها . . . سميع رحيم إذا كان إلهم أصم وقاسياً لا يرحم . . . فياض بمشاعر الحب ، إذا كان إلهم بليداً لا يحب . . . إنه إله

قوى . . . شاب مثل هرقل . . . إذا كان إلهكم قد أصبح خرفاً ضعيفاً وانياً ، في السبعين من عمره

ويسأله إينار إن كان هو الذي سيصلح فساد هذا الجيل ؟ . . . فيقول له براند أن :
نعم . . . لأنى ولدت لكى أعلن تلك الحرب . . . ولكى أطلب لهذا المجرم الذى لا ينفك يعتصر العافية من قلوب مواطنيه

وينصحه إينار ألا يطفى " عود الثقاب حتى يكون المصباح قد اشتعل .
ويجيبه براند إن الذى يهدف إليه ليس شيئاً جديداً لم يكن موجوداً من قبل ،
لأنه يهدف إلى الحق الأبدى ويدعو إليه . . . " إن الشرائع والسكناس تأتى
وزروح . . . وغايتها غاية غير غايتى . . . إن كل ما هو مخلوق له نهايته ولا بد . . .
وهو بتغير وتحويل ويصيبه البلى ، ويذهب ليحل غيره محله . . . وليس يباق إلا شيء
واحد . . . هو الروح . . . الروح التى إن ضلت مرة يستنقذها الفداء فتعود كما
كانت . . . وحينئذ يعود المجد لله . . . ويتنصر الإنسان ، أبداع ما خلق الله . . . خليفة
آدمه . . . يعود شاباً قوياً تقياً

ولكن إينار يكون قد خاف براند فيؤذنه بالفراق . . . وهنا يوصيه براند بأن
يفصل بين النهار والغسق . . . وليتذكر أن الحياة فن . . . أليس إينار قنانياً ؟ . . .

* * *

وتخلو الدنيا لإينار وآجنس من جديد ، ولكن آجنس تبدو الآن متعبة . . .
لقد جاء هذا القس فقطع عليهما سماتهما . . . وها هو ذا إينار يحاول أن يرد إليهما
نشاطهما ، إلا أنهما تنظر فى الأفق القريب فتري براند لا يزال ماضياً فى نجواه
الروحية . . . ثم إذا هو — أى براند — يرى فتاة لطيفة فى الخامسة عشرة ،
اسمها جرد Gerd وهى تقذف صقراً بحجارة فى حجرها فيرجوها ألا تفعل . . .
ثم يسألها عن وجهتها فإذا هى وجهته أيضاً . . . ويقول لها إنهما يستطيعان أن
يكونا رفقة واحدة ، لكن الفتاة تقول له إنها لا تستطيع أن تصعد أعلى مما فعلت . . .
فيقول لها إنهما قريبان من الكنيسة . . . وتنظر جرد إلى الكنيسة فتقول إنها كنيسة
" حنبرة " . . . ، فإذا سألتها لماذا ؟ . . . أجابته : " لأنها صغيرة جداً "
فيسألها براند : " وأين رأيت كنيسة أكبر من هذه ؟ . . . " ولكن الفتاة تستودعه

لأنها استطاعت أن تجد كنيسة أكبر وأعظم .
وتركة الفتاة وتجه إلى أعلى صعداً . . . فيسألها براند إن كان هذا هو طريق
كنيستها ؟ ... أن توجه إلى حيث تسقط من حالق ؟ ... وتقول له : د بل تعال أنت
معى وسأريك كنيسة بنيت من الثلج والبرد . . .
لقد كانت الفتاة تعنى بركة من الثلج مغطاة من أعلى بما يشبه السقف من الثلج
أيضاً . . . بركة ليس فيها إلا الهلاك والموت . . . ولقد حذرنا براند من الذهاب
ثمة . . . لكننا نقول له إنما الهلاك د هو . . . هناك . . . تحت . . . وليس
أعلى . . . ثم تدعوه ليذهب معها حيث تتولى الهيارات الثلجية والعواصف الهوج
غذاء القديس بنفسها .
ويدرك براند أنه تلقاء فتاة محيرة . . . فتاة من أهل هذا الجيل الضال الذى لا بدله
من هاد ولا بدله من مرشد . . . لا بد له من د براند ، ينجيه من طاعون العصر . . .
وريح الفساد . . . حتى يعود إلى حياة د الروح .
وتصعد الفتاة إلى أعلى . . . ويهبط براند إلى أسفل .

* * *

وبصل براند إلى حيث يجلس عمدة القرية قريباً من كنيستها وقد ازدحم من حوله
الفرويون الذين أصابهم المجاعة واجتاحهم الطاعون وتخطفهم الموت والمرضى ليكتالوا
من القمح الذى راح العمدة يوزعه بالحساب والقسطاس فإذا براند يعيرهم ويعنف
عنهم ويقول : إن الله سبحانه قد سلط عليهم الجوع والمرضى ليلوهم ويمتحنهم لأنهم لم
يعودوا ينظرون إليه فى عليائه بل استولت المادة على قلوبهم وراحوا يتقلبون فى وحل
الخطيئة لاهين عن السماء ، ولو قد عرفوا الله لأنقذهم وأعانهم ورد إليهم الأمل والقوة
والروح .

ويكاد الشعب يسحق براند من شدة الغيظ لولا أن تأتي امرأة من بعيد وهى تصرخ
وتستغيث طالبة أن يجد لها العمدة أحد القسوس لمهمة دينية عاجلة . . . فإذا قال لها
العمدة إنه لا يوجد هنا قساوسة ، تقدم براند فذكر أنه الرجل المنشود . . . وهنا تضرع
إليه المرأة أن يصحبها عبر الخليج لأن أصغراً بناتها يوجد بروحه من الجوع والمرضى ،
رنخشى ألا يحضر وفاته قسيس ليباركه وليفتح له أبواب السموات . . .

ويطلب براند زورقا يعبر به الخليج ، ولكن أصحاب الزوارق يجمعون جميعا...
لأن العاصفة على أشدها ، ومن يركب البحر الآن كالذى يلقي بيده إلى التهلكة ...
وهنا يتقدم براند وينزل إلى أحد الزوارق قائلا للبلادين إن ربهم يخشى هذه العاصفة
ويجفل من ذلك البحر ... أما ربه هو ... فهو معه دائما ، أينما كان ... وأنى سارا .
ويطلب براند من الملاحين أن يتقدم منهم ملاح واحد ... واحد فقط ...
ليعاونه في عبور الخليج ... لكنهم جميعا يجمعون ... بل ينصحونه بالأمان ...
بنفسه ... وعند ذلك يدعو براند المرأة التي جاءت تلتهم قسما ليتخذ لها روح ولدها ...
لكن ! ... ! وأعجبا ! ... ! إن المرأة تجفل هي الأخرى ... وترفض أن تركب
الزورق ! ... ! إنها ترفض لأن لها أطفالا آخرين ينتظرونها ... !
ويكون إينار الفنان هو وزوجته الجميلة - الفراشة - آجنس ، بين القوم ...
وتنظر آجنس إلى زوجها كالتى تستحبه إلى مساعدة براند ... وإينار يقول لها إن
يراند رجل صلب المراس قوى العزيمة ذو إرادة لا تنثنى بالفعل ... وهنا تصيح
آجنس ببراند تقول إن إينار سيذهب معه ...
واسكن إينار لا يلبث أن يشحب وجهه ويظير لونه ، قائلا : أنا !! ...
ثم يرفض إينار كما رفض الآخرون .. وهو يرفض لأنه لا يزال شابا وفي ميعة
الشباب ... ! إنه لا يجسر ! ...
وهنا تتجهم آجنس ... ويبدو في وجهها السخط على زوجها ، وتقول له :
« الآن ... يفصل بينى وبينك بحر لا نهاية له ... »
ثم تهتف الفتاة ببراند : « أيها القس ... أنا آتى معك ! ... »
ولا يكاد النسوة يسمعن تقول هذا ورأيها ذاهبة إلى الزورق حتى يهلعن ، ويطلبن
لها الرحمة والرعاية من الرب ... !
وتركب آجنس ... ويسأل براند المرأة عن البيت الذى يحضر فيه صغيرها
فتذكر له أنه هناك ... وراء ذلك الرأس البارز فى الشاطئ . الآخر ...
ويدفع براند الزورق فى الموج المصطخب ... وهنا يصيح إينار الفنان بآجنس
كالذى يخيفها وينذرهما :
« آجنس ... تذكرى أمك ولا ابنة لها ! ... »

ولكن آجنس تقول له مستهزئة به :
« إنيار : تذكر أننا هنا ، ثلاثة فوق الزورق ! ... »
إنها تقصد أن الله ثالثهما ! ...
ويقف القوم عند الشاطئ ، ينظرون إلى صراع الرجل والمرأة وسط العاصفة ،
والأمواج والرياح والطبيعة كلها برقها ورعدما وأسرارها تناوش الزورق من
كل مكان ...
ولا يملك بعضهم إلا أن يعجب ببسالة راند وقوة إيمانه ... وإرادته الحديدية
الجبارة التي لا تقنى ! ... ويصبح بعضهم :
« وأخيرا وجدنا لنا قسيسا ... قسيسا مثاليا ... نقيا طاهرا ! ... »

* * *

وبعد أيام نرى هؤلاء المعجبين وقد عبروا الخليج في يوم هادئ ... وانجموا
إلى حيث نجد براند أمام كوخ المريتض وإلى جانبه آجنس ... وهو يرسل نحيبانه
الخصبة المثلثة بالحكمة ...
إنهم جاءوا يلتصقون من براند أن يكون قسيس كنيسة التي نضى عليها زمن
وهي لا قسيس لها ... ولكن براند يذكرهم بما كان من خوفهم وجبنهم ... ثم هو
يعتبر لهم ... لأن هذا ليس من عمله ... إنما عمله أكبر من أن يكون قسيسا في
أبرشية ! ... إن أبرشيته هي الدنيا بأسرها ... آذان البشر جميعا ... إذ : « منذ
الذي يحبس نفسه في كهف بينا جنبات المروج تهتز بكل أخضر يانع ؟ ... ومنذا
الذي يحرق الأرض الصخرية اليساب ، بينا أمامه حقول بور صالحة للحرق ؟ ...
ومنذا الذي يزرع الصخر طالبا المزيد من الخير بينا ثمرة داحض فوق شجرة ؟ ... ومنذا
الذي يشغل روحه بالتوافه التي تصيبها بالبرد والصدأ بينا نفسه عامرة بالآمال
الدافئة المجنحة ، .

ويقول له الرجل إن عمله الذي قام به كان أفصح من بيانه ...
ويأبى براند أن يكون قسيسا للقوم ... لأنهم يضمنون بأرواحهم حيث يجب
ألا يبخل أحد بروحه ! ...
ويتجه براند إلى حيث جلست آجنس في الزورق تنظر في ملكوت الأرض

والبحر والسماء ... فإذا سألتها براند عما تفكر فيه ، قالت إنها تفكر في العمل العظيم ... في الرسالة الهائلة التي يوشك براند أن يقوم بها ...
ثم يفاجأ براند بقدوم والدته نحوه وهي تحت الخطى ... لقد قيل لها إن ابنها جازف بحياته وسط البحر في العاصفة فجاءت مسرعة لتطمئن عليه ، وإن لم تره من زمن طويل ...

وتبتهج أم براند إذ تراه بخير ، ثم توصيه بأن يحافظ على حياته ولا يخاطر بها ...
فيسألها : « لهذا فقط أتيت ؟ ... وهل هذه هي النصيحة التي أقبلت تسديها لي ...
وتدهش والدته ... وتقول له إنها قد وهبت الحياة لكي يحافظ عليها ... لا لكي يعرضها للخاطر في مثل ذلك اليوم العاصف ، وفي هذا البحر المضطرب ... ثم هو آخر من يق على الحياة من أبنائها ، وواجبه أن يبقى ليأتي لها بذرية تبقى للأسرة كيائها ... وهي توصيه بالآي نسي أنه وارثها ... ثم تقدم إليه بياناً بميراثها الذي سوف تتركه له ... لكن براند يصارحها بقوله إنه لم يكن لها معظم حياته ابناً ، كما لم تكن له معظم تلك الحياة أما . وتدخل أمه لهذا الجواب ... لكنها تتمالك ... ثم تقول له إن هذا لا يهم ... إنما الذي يهمها هو أن يبقى هذا المال للعائلة ...
ويسألها براند : « وماذا لو آل المال لي ، فإذا أنا أبدهه وأبشره ! ...
وتسأله أمه : « تبشر المال الذي انتحى ظهري ، وابيض شعري ، في حمله والحرص عليه ؟ ... من أين لك هذه الأفكار ؟ ...

ويحدثها براند بنظرة قاتلة ويقول لها : « من ذكرى قديمة لعلك لم تنسها ...
أتذكرين ليلة أن توفي والدي ... وكان وهو مسجى فوق فراش الموت ممسكاً بالكتاب المقدس ، وأضواء الشموع منسكبة فوق وجهه ... ؟ لقد رأيتك إذ أنا طفل صغير تفرقين في سكون الليل إلى غرفته ، فاخبتأت في ركن لا ترينني منه ... فرأيتك تنحني على رأس أبي ، ثم تدسين يديك في صدره ... ثم تخرجين منه أكياس نقوده ... وكنت تعدين مافي كل منها كيساً بعد كيس ... والحق والطمع يشتعلان في نفسك ، وتقولين كلما فرغت من عدد كل كيس : أهذا فقط ؟ ... ثم تدسين يديك ثانية وثالثة ورابعة ... حتى إذا فرغت من هذا كله ... غير مبالية بالآب الميت ... زوجك ... ذهبت لتخبئي المال ؟ ... الذي لم يكن كله

مالك أذكركم ؟

أمى أنت أمى ؟ لقد حصلت على المال ، لكنك دفعت ثمنًا فادحًا . . .
لقد خسرني أيتها الأم لقد بعث نفسك بثمن بخس ! .

وتقص عليه أمه قصة زواجها من أبيه قائلة إن أباهأ أرغمها على الزواج من
والد براند وهى لا تحبه لقد كان رجلاً فانياً لقد كانت حياتها معه حطاماً . . .
على أنها بحسبها أن ولدت لله قسيساً مقابل خطاياها ! .

ويسألها براند عما تركت خلفها من ديون وهى فى شيخوخة العمر ، وقبرها على
قيد خطوات منها ماذا اتتوت أن تفعل فى شأنها ؟ فإذا قالت أمه إنها ليست
مدينة لأحد بأى دين ، قال لها إنها مدينة لله لقد أتلقت وديعته التى استودعها الله
بين جنبتيها لقد لطخت روحها وهى بمنحة من الله ، ودنسها بدنس التراب
وشهوة المال لأنه ينصح لها بأن تسدد دينها بالتخلى عما يغمسها فى الطين
تنزل عن أموالها لمن يستحقونها وأن تتوب إلى الله بارئها وهو يعدها إذا فعلت أن
يلبى أول كلمة منها حينما يحضرها فيقف إلى جانبها .

وترفض أمه أن تتخلى عن مالها ! .

وتصرف والدته لتعود إلى دارها إلى مالها وينصرف براند نحو
آجنس فيتحدثان حديثاً قصيراً حكيماً علويًا ، ثم يقف عليهما إينار — الفنان —
يطالب براند بأن يرد عليه ماسليبه فيشير إلى آجنس قائلاً : «هاهى ذى قسلبا»
ويكلم إينار آجنس فترفض أن تعود معه ، لأن بحراً عظيماً عميقاً أصبح يفصل
بيننا ، ثم هى لم تعد تطيق أن تفترق عن أستاذها وصديقها وأخيها براند ! . . .
وهنا يتقدم منها براند ، وقد عرف معنى ما تقول يتقدم إليها ليحذرها
بما هى مقدمة عليه لأن براند ليس حوله إلا المتاعب والمهلكات لكن
آجنس تطمئنه لأن شيئاً فى الدنيا من الممالك لم يعد يخيفها .

ويسألها براند إن كانت تعرف مبدأه وبالأحرى . شريعته ؟ إن مبدأه
هو : السكل أو لا شيء ! إنه الإرادة التى لا تفزع من شيء ولا تتثنى
أمام شيء الإرادة التى تستهزئ بالموت مهما كان مرًا مؤلماً ! .
وينصحها إينار بأن تترك هذا القس المتعصب المعتوه ، وألا تفضل الظلام

جلى النور . . . والأحزان على المسرات . . . والموت على الحياة . . .
ولا يجيبه آجنس . . . لقد اختارت بالفعل . . . وها هى ذى تنحاز إلى ناحية
براند . . .

* * *

وتمضى على هذه الأحداث ثلاث سنوات . . . ثم نجد أنفسنا أمام حديقة صغيرة
أمام بيت الراعى . . . القس براند . الذى تزوج آجنس ورزق منها غلاما هو زينة
حياتها . . . والقس جالس فى الحديقة ، ومتجه بنظره نحو الخليج . . . نحو هذا
الفيورد من الفيوردات الترويجية الذى يفصل بينه وبين والدته . . . لقد حدث قلبه
الآن أن حينها قد حان ، وهو ينتظر منها أن تدعوه إليها برسالة لى يكون بجانبها
إذ تجود بروحها . . . وهو يقول هذا لآجنس ، فلا تسكاد تسمعه حتى تحته على الذهاب
إلى والدته من فوره ، فإذا اعتذر لها بأشياء لم تقنع بصحتها ، اتهمته فى لطف بأنه
يعنف على الناس أحيانا ، ويأخذهم بقانونه الصارم ، ويطالبهم بالتجرد التام من
كل تيب ، والاستعلاء على كل خطيئة . . . وهنا يربد وجه القس ، ويدافع عن
نفسه بأن قانونه لا يعنى إلا أن يبرأ الناس من قبول أى دنس فى ذمتهم ، وأن يعفوا
عن الإغماض فى الحق وهم على ذلك قادرون ، وألا يقبلوا أنصاف الحلول والتسويات
الباطلة التى توقعهم فى نصف الحرام وهم يشعرون بأن نصف حقهم قد ضاع ونصف
الباطل قد تحقق وهم عنه راضون . . . وقانونه يدعو كذلك إلى إحقاق الحق
بالعمل ، وليس بالكلام لحسب ، وإلا كان الكلام نفاقا ، والحياة مساومة . . . وهذا
فى رأى براند هو داء الجيل الحديث العضال .

وإذا قالت له آجنس : « إن المريضة أمك ، . . . قال لها : « لكنها ليست لى
الذى تنصب لعنته على من يسجدون للأصنام التى يصنعونها من المادة . . . اسمى
يا آجنس . . . إننا إذا أحببنا وجب أن يكون جينا كحب الله ، وإلا لم يكن جينا
حبا . . . أتذكرين حينما تضرع المسيح إلى الله أن يجنبه كأس الموت ؟ . . . هل سمع
الله من حبيبه ؟ . . . كلا . . . لقد شاء أن يتجرع حبيبه تلك الكأس كما يتجرعها
الآخرون . . . وذلك لحكمة عليا يعرفها ونعرفها جميعا . . . ولم يكن الله فاسيا
ولا متعجبر القلب حينئذ . . . ولا عاجزا عن تلبية توسلات حبيبه . . . إن الحق

فيذهل الرجلان ... وينظران إلى براند ... براند الصخر ... وينصرفان !
وهنا ... تنظر إليه آجنس ثم ترمي في ذراعيه وهي تقول :
« إني لأرتعد يا براند حينما أراك أحيانا وأنت تلهب كالسيف في يد الله
العلي ... »

ولا يمضي غير قليل حتى يحضر العمدة بنفسه ... لقد أتى ليقول لبراند إن أمه
هامة اليوم أو غد ... إنها موشكة أن تسلم آخر أنفاسها ... تاركة لبراند جميع
ممتلكاته ، وإن على براند أن يسارع إلى وضع يده على تلك الثروة الهائلة ، والاملاك
الواسعة ، المنتشرة في كل فج ، لأنه بما عرف عنه مما بلغه من تحشه ، وترفعه عن قبول
شيء من ثروة والدته ، سينخلق المشاكل للعمدة بما يثيره بين الوارثين الجدد والطامعين
في مال والدته من عداوات وإحسان . ويبدى العمدة في محاوراته مع براند لباقة رجال
الدنيا وعالم الأعمال ودهاقين السياسة ، إلا أن براند يكون في واد ، ويكون العمدة
في واد آخر ... إن براند يظل محلقا في عالم المثل العليا ... بينما العمدة يحاول أن
أن يجعله يأخذ من هذا ومن ذاك ... أن يفضي على قليل من الشر في سبيل الوصول
إلى كثير من الخير ... إنه يحاول أن يجعله يتقبل الدنيا على علاتها وأن يلاين
الناس ويحياهم حتى يدخلوا فيما يدعوهم إليه ، ولكن براند يظل حيث هو ...
لا يتزعزع ولا يقترب خطوة مما يدعوه العمدة إليه ... إنه يصارع الرجل بأن الله
قد هيأه لكي يوقظ قومه مما هم سادرون فيه من رذائلهم التي تنخر أرواحهم وتقضي
على إرادتهم ، وما قادم إليهم زعماءهم وذو الحول والطول فيهم من وبال . فإذا سأله العمدة
عن الطريقة التي اختارها لإنقاذهم من تلك الرذائل ، قال له براند : بمحاربتها ...
وهنا يتسم العمدة ويقول له ... « أبشر إذن بأنك أول من يخبر صريعا في تلك
الحرب ، ... ويرى الرجل أن يلجأ إلى الحزم في موقفه من براند فيصارحه بأنه
من يوم أن ظهر في الناس بتلك الدعوة وهو مشير فتنة وداع إلى تفرقة وذائغ
في نار ... ثم يقترح العمدة أن يدع تلك الديار القليلة بأهلها المحصورة في أرضها
ويذهب إلى الجنوب ... إلى المدن الكبيرة ليجد أناسا كثيرين يبشرونهم بأفكاره ...
إلا أن براند يقول له إنه إن يرح هذه القرية ... وأنه لاصق بها حتى ينتصر حقه على
باطل غيره ... ويسأله العمدة عما إذا كان معه من يعتمد عليهم في نصرته هذا الحق ؟ ... »

ويقول له براند إن معه كثيرين . . . فينظر إليه العمد قائلا : ليسكن . . . ولكن
الكثرة السكائرة معي . . .

ويتركه وينصرف

ويعود الطبيب ليقول لبراند إن أمه قد لفظت آخر أنفاسها دون أن تتوب . . .
لفظتها وهي متمسكة بحطام هذه الدنيا ، ولم تزد على أن قالت : « إن يد الله كانت
أرحم بها وهي تعاني سكرات الموت من يد ابنها . . . » ؛ وهنا لا يملك براند
إلا أن يسقط في كرسیه وهو يأسف لما يندفع به الناس أنفسهم من رحمة الله بعد حياة
كلها خطيئة . . .

ويحمي الجدل بين الطبيب وبين براند حول تلك الصرامة التي تقطر بها دعوة القس
فيعود براند إلى تذكيرنا بموقف الله القدير الرحيم من حبيبه المسيح وهو يضرع إليه
أن يجنبه كأس الردى . . . وأن الله في عدم استجابته دعاء حبيبه كان أرحم به وباللبشرية
منه لو كان استجاب له .

وفيما هما يتناقشان إذا آجنس تخرج مذعورة وهي تدعو الطبيب لعيادة ولدها
الصغير آلف Alf الذى أصابه المرض منذ أيام . . . لأنه الآن يسعل . . . وكأنه
مشف على الموت . . . ويذعر براند . . . ويدخل الطبيب مسرعا لعيادة الطفل . . .
ونرى براند يضرع إلى الله أن يرحم الطفل . . . وإن كان مستعداً أن يقبل امتحان
الله الذى امتحن به إبراهيم حين أمره بذبح ولده البكر . . . ولكن الطبيب يخرج
ليشير على براند بضرورة الرحلة إلى الجنوب . . . حيث الدفء والشمس . . . إذا أراد
إنقاذ ولده من براثن الموت .

ونرى الهلع يستولى على نفس براند ، ولا يرى مانعا من الاستجابة إلى ما أشار
به الطبيب ؛ ثم هو يهتف بآجنس أن تلف الطفل وتعني به . . . فقد قرر الرحيل . . .
وهنا ينظر إليه الطبيب ساخراً مستهزئاً . . . لأن براند — النبي — قد نسى مثله الأعلى
بتلك السرعة ، وذلك لأن الأمر هذه المرة ليس متصلاً بوالدته . . . لكنه متصل بابنه
وفلذة كبده . . .

ومع ذلك لا يخزى براند . . . ويترك الطبيب يمضى ناقاً متغيراً . . .
لسكن رجلاً يأتي مسرعاً إلى براند ليقول له إن العمدة أشاع في القرية أن براند

قد اعتزم الرحيل بعد أن أصبح وارثاً وذا مال ... براند الذى كان يدعى
الزاهة ، ويبشر بين الناس بمبادئه العليا ويدعوهم إلى تخليص أرواحهم من
أدران المادة ... ١ .

ويسأل براند ... وماذا إذا كان هذا صحيحاً ؟ .

ولا يكاد الرجل يسمع ذلك حتى يحملق فى براند ذاهلاً ، ثم يقول له :

— « إذن لقد كذبت علينا ... أنت الذى طالما دعوتنا إلى تعاليمك ، واعدنا أنك
لن تتركنا حتى يتنصر خيرك على شرور الناس ، وأنتك لن تستسلم حتى تشتعل نارك
في صدور الناس جميعاً ... ؟ كيف ؟ ... كيف وقد انتشلتني من الأعماق ... ورجوت
أن تعلمني الكتاب وتهديني إلى الحكمة وتنقذ روحي ؟ ... كيف ؟ ... أرجو ألا أرى
كاهني وهو يهجرني ويهجر الله ... ويتخلى عنا جميعاً ... ١ .

ثم يخرج الرجل ... ولا يكاد حتى نرى الفتاة جرد ... تلك التي كانت تطارد الصقر
بين الثلوج ... لقد جاءت لتعير القسيس هي الأخرى ... القسيس الذي أراد أن يفر
من ميدان كفاحه لأن ابنه مريض ... القسيس الذي يؤثر سلامة ولده على سلامة أرواح
الشعب ... القسيس الذي يوشك أن يضحي بمثله العليا ...

وجرد تقول هذا كله ... ولكن في رموز وكميات تشبه الأحلام ... أو هذيان
النيام ...

وتذهب جرد ... ونجى آجنس حاملة ابنها لسكى تبدأ هي وزوجها الرحلة فراراً
من الموت الذي يرفرف على الطفل ... ولكن ...

إن براند يذكر أنه كان قساً ... ونبياً ... قبل أن يكون أباً ... إنه
يذكر آجنس بأن إبراهيم لم يرفض ما أمر به من الفداء ... وهو لذلك يعرض الأمر
على زوجته التي ترك له الأمر ... فيشير إلى باب الدار ... فتدخل المسكينة ...
المؤمنة بولدها .

أما براند ... فينظر إليها ويسكب دموعه ... ويتحجب ، وينادى :

ربي ... يا إله السموات ... أنزلي الطريق ١ .

ويحول الحول ... ويحل عيد الميلاد ... ونرى براند وقد عاد بأعواد من

النبات ايجعل منها شجرة العيد ... وتلقاها منه آجنس لتهيئها ...
ولتضعها على ...
وا أسفاه ! ... على قرايتها آلف ، الذى كان فى مثل ذلك اليوم من العام الماضى
زينة البيت وبهجة العين ومنية الفؤاد ! .
وتبكي آجنس لهذه الذكرى الحزينة المشجية ... ولكن براند يواسيها ...
ويذكرها بأن آلف ليس ميتا ... إنما هو حى فى السموات ... فى جوار الله
الذى اختاره ...

يقول هذا ... وعيناه مغرورتان بالدموع مع ذاك ! .
لانه يذكر لها أن هذا الفداء قربه من الله ، وجعله يراه ... أقرب مما كان
يراه من قبل ... ثم هو يراه أبا رحيا ... أكثر مما يراه ربا قويا عظيما ...
وأنه يراه من خلال روح آجنس التى ساقها الله إليه لتسكله ... ولتنفخ فيه من
روحها شجاعة وإقداما ... ولتهديه مرتين ... مرة حينما آثرت عليه حبيلها
لإنار ... ومرة حينما وقفت منه موقف زوجة لإبراهيم فى محنة الفداء ...
ويصرع إليها براند أن تظل إلى جانبه تعينه وتشد من أزره د لى تصيح كمنيسة
التى يعيرنا الناس بأنها صغيرة وحقيرة أعظم الكنائس وأكبرها ، فالطريق وإن كان
طويلا وشاقا إلا أن الهدف هو أعظم الأهداف وأسمها :
د وهل أنا إلا صوت الله يا آجنس ؟ ...

وتتبعش آجنس ... وتعاهده من جديد ... وتوصيه بأن يبنى كنيسة
العظمى ، ثم تدخل الدار لأعمال بيتها . ويدعو لها براند بأن يكون الله فى عونها ،
وأن يمد لها بروح من عنده .
ثم يحضر العمدة فجأة ..

يحضر هذه المرة متخذاً وجهاً جديداً بعد أن رأى أغلبية أهل القرية تتقاد للقس
براند ... يحضر لى يساوم القس على أن يكون فى خدمته وطوع أمره ...
ولكن لى ينتهى هذا كله إلى فائدة العمدة المادية ... إنه يريد أن يسترد سلطانه
الضائع وجاهه المفقود وذلك بإظهار انصياعه لبراند وخالص ولائه لما يدعو
الناس إليه من البرهنة على صدق إيمانهم بالأعمال وليس بالآقوال ... وهو لهذا

يساوم القس ويغريه. بأن يؤيد دعوة الناس إلى التبرع لبناء ملجأ للفقراء ، ومستشفى للأمراض العفنة وما إلى ذلك من المظاهر التي توهم الناس بأن دعوة براند قد أخذت طريقها العملى . . . على أن يكون العمدة هو المشرف على ذلك المشروع كله ، وأن يفرغ براند للدعوة الروحية الخالصة التي تمهد للعمدة طريقه إلى النجاح . . . فإذا ذكر القس أن الملاجئ والمستشفيات ليست السبيل إلى هداية الضالين وردم إلى الجادة ، قال العمدة إنه لا بأس من إنشاء سجن كبير للعصاة ولمن لا يريد أن يهتدى . . . ولكن براند يقول له : إن السجن لا يجدى في هذا السبيل شيئاً ، وخير منه أن ينشأ كنيسة كبيرة يكون لها أثرها الفعال في نفوس المؤمنين بدلاً من كنيسة الصغيرة تلك . . . ويجيبه العمدة متعجباً . . . قائلاً وما نفع الكنيسة الكبيرة وهو لم ير الكنيسة الصغيرة ممثلة قط بالمصلين ؟ . . . لكنه يسرع إلى الموافقة على بناء الكنيسة الكبيرة حينما يدرك أن أثرها في النفوس يكون أقوى . . . ومن ثمة يزداد سلطانه على أهل القرية ويزداد خيره تبعاً لذلك . . . فإذا سخر منه براند وسأله عما إذا كان قد جاء ليشتريه من أجل هذه المغايم التي يحلم بها . . . ولم يضق الرجل ذرعاً . . . بل صارحه بأن من حسن السياسة أن تلتقي وجهات النظر المختلفة في منتصف الطريق مادام المقصود هو المنفعة العامة . . . إلا أن براند يزداد سخرية بالرجل ويفضح له مشروعاته ويفهمه أنه يريد أن يبنى نفوساً ويعمر أرواحاً وليس يريد أن يبنى ملاجئ ومستشفيات ويستولى على مافي جيوب الناس . . . وهنا لا يرى العمدة إلا أن يكشف لهذا القس العنيد الشاب سرّاً هائلاً لا بد أن يزلزل كيانه ويجعله يلين ويسترخى . . . إنه يقول له إن بالقرية عصاة من المجرمين الأشرار يسكادون يسكونون للقس إخوة . . . وإنهم مدينون بوجودهم في هذه الحياة لمن كانت زوجة أميك . . . إلا أنهم ذرية لوالد آخر من أم غير أمك (١١) ، ثم يسأله هل يستطيع أن يفسر تلك الأحجية ؟ . . . إنها أحجية سهلة . . . فالتاس يروون قصة عجيبة عن غلام صغير فقير ، بل شديد الفقر ، جاء يوماً يتحجب إلى السيدة والدته التي كانت صبية ذات مال وجمال . . . لكنها أشارت على الفتى المغفل بالذهاب إلى أربحا (في فلسطين) حيث تزوج هناك إحدى حرائم الشرق التي أنجب منها ، أطفالاً كثيرين منهم تلك الفتاة المجنونة . . . مجرد . . . وهكذا كانت تلك

المرأة التي كانت زوجة أبيك سيديا في وجود هؤلاء البله والمجانين والمساكين .
وهكذا صور الرجل لبراند أباه رجلا ذا ماض . . . كما صور له أمه امرأة ذات مقامرات . . .

ويركه وينصرف وهو يقول إنه ذاهب لكي يتجسس على تلك الذرية النجسة والزج
بها في غياهب السجن . . .

وتظلم الدنيا في عيني براند . . .

ويصبح بزوجه آجنس أن تجميئه بنور . . . ضياء . . .
وتخرج إليه آجنس بشموع عيد الميلاد . . . لكنها لا تلبث أن تذكر أن
آلف . . . ابنها الحبيب المتوفى . . . كان في مثل ذلك اليوم من العام الماضي . . .
سعيداً بتلك الليلة من عيد الميلاد . . . فرحا في طفولته السعيدة بتلك الشموع . . .
فتبكي المرأة الأم . . . وتذهب إلى الصوان الذي يضم ملابس الوليد العزيز .
فتشر ملابسه . . . وتأخذ في مناجاة كل قطعة منها بعبارات تفتت الأكباد . . .
ولكن براند — المحزون أيضاً — ينهبها إلى أنها تعود فتعبد لها صنما . . .
وأنهما تنسى رب السموات الذي خلق جنة آلف ولغيره من الأطفال الذين
توقوا في سن مثل سنه . . . وأنهم يلعبون هناك الآن ويمرحون . . . ويحيون
عيد الميلاد . . .

وتهدأ نفس آجنس . . . أو تتظاهر بالهدوء . . . وبالتوبة .
ثم تطرق بإيها امرأة فقيرة ومعهما ابنة صغيرة ترعد من البرد . . . طالبة كساء ،
وهنا . . . يشير عليها براند أن تهبها ملابس آلف .
وتقسم آجنس الملابس قسمين . . . فتعطي المرأة نصفاً . . . وتبقى لنفسها
من ذكرى آلف نصفاً آخر . . . ولكن براند بغضب . . . ويقول لها بل
لا بد من التخلي عن النصف الآخر من الصنم . . . (الكل . . . أو . . .
لاشيء . . .)

ولامتلك آجنس إلا أن تقدم للمرأة ما بقي من ملابس آلف . . . ولانكاد تفعل .
حتى تشعر بالنور يملأ قلبها . . . وبالسما تنفتح لها أبوابا . . . لقد انتصرت على نفسها
وعلى أحزانها . . . وآمنت بزوجها . . .

ويمضى على ذلك كله عام ونصف العام . . . ونكون أمام الكنيسة الجديدة التى شادها براند بحوار النهر . . . ونرى كاتب الأبرشية منهمكا فى تعليق صفائر النبات وأفواف الزهر قبيل شروق الشمس استعداداً للاحتفال بتدشين الكنيسة . . . ثم لا نلبث أن نرى ناظر المدرسة يشاركه فى عمله . . . كما لا نلبث أن نسمع حواراً طويلاً بين هذين الرجلين نعرف منه أن آجنس القديسة قد ماتت . . . بعد أن أضاعها الحزن على ولدها . . . كما نعلم منه أيضاً أن الشعب وبراند قد أصبحا فى جانب ، ورجال الدين وأهل السلطان القديم ومن يلف لفهم من أمثال ناظر المدرسة وأشباهه فى جانب آخر . . . لأنهم يسخرون من براند ومن تعاليم براند ويسخطون على أيامه التى امتلأت بالمشاحنات والخصومات . . . من أجل . . . لاشئ ، أو قل من أجل مواعيد يبنلها براند ، ومن أجل أمانى ضخمة يبنى بها الناس مدعياً أنه إنما يبنى أرواحهم . . . وهى لا تتحقق أبداً . . .

وينقطع الحديث بين الرجلين على نغمة أورجن آتية مع نسيم الصباح من غرفة براند الذى لم يتم ليلة أمس بطولها ، لأنه كان يبكى زوجته وولده . . . كما يقول لنا الكاتب : « ويبث أنينه وحزنه للأورجن » .

إن الصباح يطلع . . . والجمهير تقبل أفواجاً أفواجاً كأنها فى يوم انتخابات عامة . لا تتخاب إله جديد (١)

ويخرج الناظر . . . ويتعد عنا الكاتب . . . ثم لا نلبث أن نرى براند خارجاً من خلوته حزناً مهموماً . . . ضيق النفس ، ممتلىء الصدر بالحرج . . . إن موسيقاه كانت صلاة لا يريد ربه أن يتقبلها . . . ولا يستمع إليها . . . من حنقه على براند . . . فلماذا ؟ . . . لقد هدم الكنيسة القديمة الصغيرة ، وبنى هذه الكنيسة الجديدة الكبيرة . . . فيا ترى ؟ . . . هل هذا هو بيت الله الذى كان يحلم به براند ويريده ؟ . . . وهل هذا هو المعبد العظيم الضخم الذى كان يصبو إلى إنشائه ؟ . . . إن الناس يقبلون من كل صوب وحذب ليحتفلوا برسامة الكنيسة ، والزينات تتألق فى كل مكان . . . والجميع ينتظرون نبهم الجديد . . . الذى نقشوا اسمه بالذهب عند باب الكنيسة : « فيا إلهى أمدنى بالثور . . . أو اقذفنى فى بطن الثرى » . . . ألا ليتنى مت قبل هذا وذهبت إلى حيث لا يرانى أحد . . . »

ثم يصل العمدة في أبهى حلة وأخف زينة، ووجهه طافح بالبشر. فيحيي القس ويسأله إن كان بخير كما يرجو... ولا سيما بعد أن أنفذا مشروعهما؟... ولكن براند يجيبه بأنه يشعر بهم بخامر وضيق شديد... فيسأله العمدة: وكيف؟... وهذا يوم عيد لا شك فيه، وعلى القس فيه أن يخطب ويعظ الناس الذين أحبوه وافتنوا به...

ويجيبه براند قائلاً متشائماً فيقول إن ماتم ليس إلا ليعالاً في الخداع والغش، ولأنهم إنما قلبوا الكذبة القديمة فأظهروها بمظهر جديد... وقد تكون الكنيسة وجاراً رنب لكنهما مع ذلك تكون أقوى وأمنح من بناء منيف... لأن أمرها أمر عقيدة وليس أمر بناء شاخ وأجراس كبيرة ونواقيس مدوية.

ويرد عليه العمدة بأنه لا يدرى سبباً لتشاؤمه هذا، ولا سيما في يوم عيد عظيم كهذا اليوم الذي اجتمعت القرية فيه كلها وعلى رأس أهاليها نائب المطران ليشاركوا براند على صدق بلائه وخالص جهاده وليقدموا إليه كأساً فضية مكافأة له على ما قام به من ذلك العمل، وهو لابد أن يبدو منشراح الصدر بسام الثغر مشرق الجبين مبدياً الحفاوة بأضيافه...

فإذا قال له براند إن الكأس وإن حفاوة الناس ما هما إلا ثمن الكذبة الكبرى، أجابه العمدة بأنه إذا كان يستقل الكأس الفضية... فليشر!... لقد عطف عليه الملك وسيمنحه لقب فارس وبه نيشان الصليب الأكبر... لكن براند يقول له وأى صليب هو أثقل من الصليب الذي ينوء به صدره؟... إنك يا رجل لم تفهم ما وراء كلماتي بعد!... إن العظمة التي أتحدث عنها ليست مما يقاس بالقيراط أو يوزن بالمشقال... بل العظمة التي تتألق بالنور الباهر مهما حجبتها عن الأبصار... العظمة التي ترتعد من بردها الفرائص إلا أنها تبعث الحرارة في الروح... إنها العظمة التي تقسامى بنا كما تقسامى بنا الليلة الصافية الأديم ذات النجوم المتألثة... دعنى... اغرب عنى... اذهب فتحدث إلى أمثالك من أهل المادة والمظاهر... اذهب!

ويتركه ويولى صعداً... إلى الكنيسة.

ويذهل العمدة الذي لا يستطيع أن يفهم لفر هذا الرجل... حتى ليحبه قد تناول

مسكراً ؟ ... ولكن ... لا بأس ... فسيرسل إليه من يستطيع مناقشته .
ولا يمضى طويل وقت حتى يصل نائب الأسقف ، ورئيس الشمامسة ... فيشكر
براند على ما قام به من بناء تلك الكنيسة الكبيرة الجديدة ذات القيمة العظمى .
ولكن براند يستدرك فيقول للنائب إنها غير ذات قيمة حتى الآن ... فإذا
أبدى النائب دهشته لما يقوله براند وسأله عما يقصد من أنها غير ذات قيمة ،
قال له القس إن البناء الجديد مهما كان عظيماً لا يمكن أن يهب الناس أرواحاً نظيفة
أو قلوباً جديدة . . .

ومن هنا يحى الجدل بين نائب الأسقف وبين القس براند . . . إن القس براند
يزيد أن يجعل كل شيء في هذه الدنيا خاضعاً للدين الخالص . . . كل شيء . . .
أما النائب فيقول إن كل شيء يجب أن يكون خاضعاً للدولة . . . كل شيء . . .
حتى الدين نفسه . . . وهو يتهم براند بأنه شاب قليل التجربة ، ولم يتمرس بأحوال
الدنيا بعد . . . وهو يسأله : لماذا ظل الله يعمل ستة أيام ثم استراح في اليوم
السابع ؟ . . . ثم لماذا أذن الله لنا أن نعمل ستة أيام . . . ثم لاندفع إلى الكنيسة
إلا يوماً واحداً ؟ . . . أليس ذلك لأننا لو ذهبنا يوماً إلى الكنيسة ، وقصرنا
حياتنا على أمور الدين لأصبحت الكنيسة وأمور الدين شيئاً عادياً يمكن ألا تحتفل
النفس به أو تلقى إليه بالاً ؟ . . . أما العمل ستة أيام وتكريس يوم للدين فيساعد
على تخليص النفس من شوائب الدنيا وتركيزها في الدين واتجاهها إلى الله يوماً كل
أسبوع . . . ثم لا تنس يا عزيزي القس أن من خير الدولة أن يصطبغ رعاياها
بصبغة واحدة ، ومن واجبك أن تجعل من الجميع نسخاً متشابهة خاضعة لقانون واحد
حتى يسهل أن تسوسهم الدولة لما فيه الخير العام ، أما أن تتغلغل في خبايا كل
نفس على حدة بحثاً عن حاجياتها فهذه غلطة وقعت فيها دون أن تدرك أخطارها ،

ويسأله براند أن يوضح فيقول النائب : لقد بنيت كنيسة للصالح العام ، فيجب
أن تسكتى هذه الكنيسة مظهراً خارجياً هو مظهر السلام والقانونية ... إنى أسألك :
ما هو الدين من وجهة نظر الدولة ؟ . . . أليس هو القوة التي تصلح لتهذيب رعاياها
ويمكن أن تعتمد عليها في سياستهم ؟ . . . أليس الدين هو حامي الأخلاق ؟ . . .
لأن المسيحي الصالح يعنى المواطن الصالح . . . فهل تظن أن الدولة تبهتر أموالها لمجرد

إرضاء الله والناس، ولكي تجني المتاعب بعد ذلك من هذا كله ؟ ... كلا يا صديقي . . . إن الدولة إن لم تسيطر على رعاياها عن طريق رجالها الرسميين كان واجب رجال الدين أن يقوموا عنها بهذا بوعظهم أولئك الرعايا وتعليمهم وتهذيبهم بما يوائم أهداف الدولة . . . وأنت إنما أمت هذه الكنيسة لمنفعة الدولة وخدمتها وتأييدها ... ولهذا، فنذ هذه اللحظة لابد لنا من الإشراف على كل عمل تقوم به ... ولا بد أن تتوخى هذه الروح في كل أعمالك !

ويقسم براند إنه لم يبن كنيسه لهذا الذي يقوله النائب أبداً ... ويجيبه النائب أنه سواء بناها لهذا الغرض أو لغرض غيره . . . فقد أصبح الغرض من الكنيسة هو ما عينه النائب الآن . . . ثم يقول إنه لا يفهم ما يخيف براند من هذا . . . وهو يستطيع أن يخدم كل فرد على حدة ، كما يخدم الدولة إجمالاً . . . يجب أن تتوحد خطة رجال الدين جميعاً فيما يخدم الدولة . . . ولا يجب أن تختلف الخطط فتختلف الأغراض . . . يجب أن تكون الخطط واحدة والأهداف واحدة . . . خطط الدولة . . . وأهداف الدولة . . . ماذا تريد يا رجل ؟ أتريد أن تطاول السماء بكنيستك ؟ ... أتريد أن تبليغ أسباب السموات ؟ ؟

ويجيبه براند بأن سلم يعقوب قد بلغ السموات بالفعل ... وأن روح الإنسان لا تزال نحن إلى السموات وترقى إليها . ١٠ ،
ويش ل إليه النائب ويوافقه على ما يقول . . . لكنه يذكره أن الإنسان يعيش في الأرض ، وإن طوفت روحه في السماء . . . والأرض هي التي تعنى الدولة حتى تضمن السماء آخر الأمر . . .

ويقول له براند إن تشوف الإنسان إلى السماء ليس معناه أن يتمرغ في أوجال الأرض ... فيجيبه النائب : إن من تواضع لله رفعه ... ولا بد من أن نخشى السنارة إذا أردناها أن تمسك سمكاً .

لا فائدة . . . إنه جدل عقيم بين رجل لا يرى أن يترك للسماء إلا يوماً واحداً من كل أسبوع ، ثم يفرغ بقية الأسبوع للدنيا . . . وبين رجل يريد أن يجعل الأيام كلها لله . . . بركة الروح والتمسك بالمثل الأعلى ، والاندماج التام في السماء .

إن نائب الأسقف ينصرف ليعظ الناس ... يعظم لبصنع منهم قوالب لا يختلف
منها قالب عن قالب ... ويترك براند لمثله العليا ... شارد اللب ، زائغ العينين ...
يبكى آجنس ، زوجته الحبيبة ... المخلوق الوحيد الذى ضحى من أجله ، وكان يقف
إلى جانبه يسنده ويشد من أزره .

ولأنه لنى ذلك إذا إينار الفنان ... حبيب آجنس القديم يمر قريبا وهو متشح
بالسواد ، شاحب الوجه ، واهى الجسم ... ويناديه براند ... ولكن إينار
يبدو واجبا ، كالذى ينطوى على سر ، فيسأله براند إن كان ينطوى له على صغن
لما حدث بينهما منذ سنين ؟ ... ويجيبه إينار أن : لا ... فقد كنت يا براند
الآلة العمياء التى أرسلها الله على رأسى حينما كنت أهيى على وجهى فى الطريق
الاعوج ...

ويدهش براند من لمجة إينار ... فيجيبه إينار إنها لمجة رجل كان سادرا فى الغواية
والإثم ، ثم استيقظ ليجد نفسه قد تظهر من أوزاره ... رجل غرته قوته ومواهبه
التي نصب له الشيطان منها شركا حتى أدركته رحمة الله الذى لا يزال يدرك بعين رعايته
الغنى الضالة حتى يردها إلى الطريق المستقيم ... لقد سقط إينار حينما سلط الله عليه
الخمر والميسر ، انتقاما منه ، فأذهب بهما قوته ومواهبه ، وقضى بهما على روحه ،
حتى أصبح لا يرى شيئا وجه عينيه إلا ضبابا من الذباب الأسود ... ثم أدركته
رحمة الله فأرسل إليه أخوات ثلاثا انتشلنه من ضلالاته وخلصنه من شرك الإثم ،
وسرن به فى الطريق الله ... ومن ثمة راح يعظ الناس وينهاهم عن شرب الخمر
وارتكاب الموبقات ... وهو الآن أصبح بحمد الله مبشرا ... وهو مسافر الآن
إلى بلاد الزنوج السود الكفرة يدعوهم إلى طريق الله ... وهو لا وقت لديه ليقضيه
فى الثثرة مع القس براند الذى يستوقفه ليسأله إن كان قد نسى ؟ ... ويقول
له إينار : نسيت ماذا ؟ ... أتعنى تلك الفتاة التى صادتنى فى شرك لحما قبل
أن يعمر قلبى بالإيمان الذى أعدنى لحياة أنقى ؟ ... أرجوك أن تذكر لى
كيف حالها ؟ ...

ويخبره براند أنه تزوجها وأنه قد أنجب منها ولدا لم يلبث أن مات ؛ وهنا يقول
له إينار : إن هذا لا يهم ... ويجيبه براند : هذا صحيح ... فقد كان الطفل عارية

أكثر منه هبة ومنحة . . . ولم تلبث أمه أن لحقت به . . . وتستطيع أن ترى الخضره
نامية فوق جدهما من هنا ! .

ولكن إينار يقول له أيضاً : هذا لا يهم ! .

فيسأله براند : وهذا أيضاً ؟ .

فيجيبه إينار : لأننى لا شأن لى بهذا كله . . . وإن وددت أن أسأل كيف
ماتت ؟ . . .

ويقول له براند إنهما ذهبت إلى قبرها عامرة النفس بالأمل أن ترى لجراً
مجيئاً . . . إنها لم ترتعد من الموت . . . بل ذهبت شاكرة لله ما وهبها من حياة وما عاد
فأخذ منها . . . أسلت الروح بإيمان بالله ممكن متين لا يتزعزع .

ويسأله إينار إن كانت قد أسلت وهى لا تؤمن إلا بالله وحده . . . فإذا أجابه
براند « أن نعم » ، تحسر إينار ، ويقول إنها نعمة بائسة إذن (١) ولأنها ضائعة لاعماله . . .
وأن رب الجحيم إن غفل عن الزج فى جحيمه براند من أجل هذا كان ذلك عجباً أى
عجب . . . براند الذى أصبح علة العلل فى خراب القرية .

ويسأله براند : وكيف يزعم ذلك رجل كان يتمرغ فى أوحال الخطيئة منذ
قريب ؟ . . .

ويجيبه إينار : « أما عن نفسى فقد تطهرت فى نبع الإيمان حتى لم تبق بى
أثارة واحدة من دنس . . . ولقد تجردت من ثياب الآدمية ، حتى صرت ناصعا
شديد البياض أما أنت . . . فلشد ما نفوح منك رائحة الكبريت . . . وتبرز
من جبينك قرون الشيطان ! . . . لأننى الآن سنبله مختارة . . . أما أنت ! . . . فويلك ،
لأنك حصب جهنم ! . . . » ويذهب إينار . . .

ويسكاد براند يذهل عن نفسه ! . . . لأنه ينظر حوله فلا يجد له فى الدنيا كلها حببياً
ولا نصيراً . . . حتى هذا الرجل الذى أخذ يميل إليه ويمكن له التجارة
والاحترام . . . لأنه يلعنه هو الآخر ! . . . « والآن . . . فلأحمل على إيرفرف
فوق رأسى وحدى . . . وإن لم يعد فى الدنيا من يطيعنى ولا يضم لى ذرة من
محبة ! . . . »

مسكين براند ! . . . لقد ماتت آخراً بعد أن مات ابنه . . . وأخذ من يدهم

وينظر إليهم براند ليقول لهم : « أجل ... لقد كنت مجنوناً أهدى حينما حسبت أنكم لا تزالون تخدمون بصورة ما الروح والحق ... وحينما كنت أحلم بأننى استطعت أن أجعلكم عباده حقاً وصدقاً ... ولكن حينما أردت أن أجعل يفتاً من الحجر يتسع لكم جميعاً . مستصغراً كنيسة القديمة المتواضعة ، فرحت أساسكم وألتقي بكم فى نصف الطريق لأوفق بين مثلى العليا وبين أطماعكم ، كانت غلطى أكبر الغلطات وأشنعها ؛ لأنى نسيت أن التوفيق بين الحق والباطل هو سيد الأكاذيب ورأس الرذائل ... أتستطيعون أن تخبروني ما هو هذا الذى يجذبكم ويخدعكم هذا اليوم وفى مناسبتكم تلك ؟ ... إنه هذا الموكب وذاك الغناء ... تلك الموسيقىات وزيتها ... إنها الخطب الطنانة التى تلهب نفوسكم وتخلب آسماعكم ... إنها الشموع والهارج المقدسة ... إنها المظاهر ... الزيف ... حتى إذا عدتم إلى كدحكم وأعمالكم اليومية ... إلى ظلماتكم وأوهامكم ... غاض الدين وتوارى الله ... ولكن ... لا ... إنما العيب فى وفيةكم ... بل ... إنه فى هؤلاء جميعاً ... أرونى إن استطعتم روحاً صادقة فيكم ... لقد خسرتم أنفسكم وعصفت بكم شهواتكم حتى صدمت قلوبكم ... إنكم لا تذكرون الله ولا تفيون إليه إلا حينما تغصون برذائلكم ، وتدبر أعماركم ، وتصيحون لآخر فيكم ... وكان خيراً لكم أن تذكروه فى جميع أعمالكم ، وكأنكم ترونه ويراكم ... وأن تتخذوا من الكون كله كنيسة لكم فى طفولتكم وشبابكم وشيوختكم ... »

ويضطرب رجال الدين ورجال السلطان ... ويخطب القوم نائب الأسقف فينصحهم ألا يسمعوا إلى براند ، بحجة أنه يضلهم ويريد أن يدمر عليهم حياتهم ... ولكن ... من ... إن الجماهير من تونة براعيهم ... بقسيسهم الصالح الذى لا يقول إلا حقاً ... وهم لا يزدادون إلا هياجاً ...

ويواجه براند حشود الجماهير ، فيطلب إليهم أن ينصرفوا عن ذاك البناء الذى لا يأوى الله إليه ... لأنه بناء خائق ... قاتل لحرية الروح وانطلاق القلب ... ثم يتقدم فيغلق باب الكنيسة ويأخذ بتفتيحها فى يديه ، ثم يقذف بها فى أعماق النهر ، قائلاً إنه لن يكون قسباً لهذا المعبد ، وإنه يستعيد الآن ما أعطى ...

وعلى الشيعة أنقياء القلوب ... الأضمار الأبرار ... أن يتبعوه إلى النصر ...
إلى حيث يتغلبون يوما على عوج أنفسهم ودخلها ... إلى حيث لا يخطئون عملا
صالحا بعمل غير صالح ... إلى حيث لا يضمضون على القذى ولا يساومون
على الحق ...

ويحاول العمدة أن يوقف سيل الشعب ليقرأ عليهم قانونا يمنع التجمهر ، ولكن
براند يهزأ به قائلا إنه مرتحل مع شعبه الحبيب من هنا ... إلى حيث الحرية ، لينخلصه
من كل ما نصب الوصوليون له من شرك الإثم .

وهنا يحيط الشعب براند ... حتى السكائب وناظر المدرسة ... ويحملونه على
أكتافهم وهم يهتفون له ويلهجون باسمه .

وينظر إليهم السيد العمدة ثم لا يلبث أن يهتف بهم قائلا :
ويذكركم أيها العميان ... إلى أين ؟ ... قفوا ! ... إنه كان يتكلم إليكم بلسان
الشیطان كي يضللكم ويوقعكم في شركه ! .

أما نائب الأسقف فيقول لهم : فكروا في بيوتكم وأوطانكم ! .
وتجيبه الجماهير قائلا : إننا منطلقون نحو بيت أكبر من بيوتنا ! .
ويعود العمدة فيقول لهم : فكروا في أراضيكم وحقولكم ... في أغنامكم
وأبقاركم ! ...

ويتول لهم النائب : نسألكم بصرخن وبصوتن ... قفوا ... إن أطفالكم سيكون
ويستعبرون ... وآباءكم ... لمن تتركون آباءكم ؟ .

لكن الجماهير المتحمسة لا تزيد على أن تقول : إذن ... فهم ليسوا لنا
بأهل ! ...

وينطلق القوم وراء براند ... وينظر إليهم نائب الأسقف مبهورا مخرونا ...
بينما ينظر العمدة إلى صاحبه يطمثه ... قائلا له إنهم هم المنتصرون آخر
الامر ... وإن يذال براند غير الخزي والخسران ... فهو أعرف هؤلاء الغنم ...
غنمه بالطبع ...

وينطلق العمدة وراء القوم ... ولا يلبث النائب أن يتبعهم كذلك ! .

ويذهب براند ، ومن ورائه الجماهير ، رجالا ونساء وأطفالا ، يتسلقون الجبال المحدقة بالوادي ، والى نلها أراض واسعة ممتدة لا يبلغ الطرف مداها ، والأمطار تنسكب من كل ناحية . . .

وبراند يستحث القوم ليصعدوا أكثر وأكثر . . . حتى يبدأ التعب ينهك الكثيرين ، وحتى يبدأ البعض يشكو الظمأ . . . والبعض يشكو الجوع . . . وآخرون يقولون إن أبناءهم مرضى . . . ويسأل البعض إلى أين ينتهي المطاف ويقف السعى . . . وبراند ماض في طريقه مع ذلك . . . والبعض يطلب إليه أن يصنع غارقة أو يبدي معجزة . . . لكنه يقول إن الله وحده هو الذي يجزى كلا عن تعب . . . وألا بد من المعركة قبل أن يفوز المحاربون بالأسلاب . . . وناظر المدرسة والكاتب يثبتون في الناس السخط لأنهما يائسان قانطان من أن يكون لبراند أى هدف إلا ما يقوله : إنهم سيظلون ماضين حتى يتصرفوا على أنفسهم . . . على الضعف والاستخذاء والشك . . . ويسأله بعضهم إنه قد وعدهم النصر : فلماذا تعكس النصر فتجعله تضحية بنا وقربانا ؟ . . . ويجيبه براند إنه يريد أن يجعل من الصابرين وأولى العزيمة منهم فرسانا لله حقاً . . .

ولا يفهم الناس ماذا يريد براند . . . وإن فهم معظمهم أنه ماض بهم إلى حتفهم . . . ولجأة تنطلق أصوات بقتله . . . هذا الجنون المأفون ! .

وتصيح بعض النسوة : نائب الأسقف . . . نائب الأسقف ! .

ويصل نائب الأسقف فيهتف بالقوم قائلاً : يا أطفالى المحبوبين . . . يا فطيع غنمى . . . إنكم لن تضلوا بين راعيكم أكثر مما ضللتكم . كيف أمكنكم أن تجرحوا قلبي وتملأوا نفسي بالحزن ، حتى سكبت من أجلكم كل تلك الدموع . . . خليك بكم ألا تسمعوا لهذا الرجل الذى أضلكم وأغواكم بوعوده وكواذب أمانيه . . . ما عليكم إلا أن تنظروا في قلوبكم لتدركوا أنه سحركم ! . . . إلى أين يمضى بكم هذا المعتوه الأبله ؟ . . . إلى أعمال عظيمة أتدبكم لها ؟ . . . إن لكم أعمالكم اليومية التى يجب أن تقوموا بها . . . أما ما وراء ذلك فلمستم منـه فى شئ ؟ . . . لماذا جئتم إلى هنا ؟ . . . لتقصوا على الذئاب والشعالب والنسور والهتور ؟ . . . أتتركون مزارعكم لتجار بوار عود الجبال وبروقها ؟ . . . هذا هو الذى .

يدعوك إليه ذلك المجنون ؟ ... توبوا إلى بارئكم الذى لا يزال يقبل التوبة من عباده
وارجعوا إلى أولادكم وأعمالكم ...

والعجيب أن ناظر المدرسة يتدخل هنا فجأة وبلا داع فيقول : « لقد فتح القس
(براند) أعين الناس وأراهم عيوبكم وأكاذيبكم ... ولم يعودوا فى غفلة بعد ، والحياة
التي كانوا يرضونها قبل يومنا هذا كانت حياة بلا حياة ! »

ويقول نائب الأسقف : « صدقتى أن هذا أمر مضى وانتهى ، وما عليكم
إلا أن تتركوه وتجاوزوا عن ثورته تلك قليلا حتى تصبح الأمور على ما يرضيكم ، وأنا
أضمن لكم هذا ... »

وهنا يهتف براند بالجمهير قائلا : « إذن فاختاروا أيها الناس رجلا ونساء ...
اختاروا لأنفسكم بين الله ... وبين ما يدعوك إليه هذا الرجل ... ولا تنسوا أنكم
إذا انصعتم إليه خسرتم أنفسكم وأرواحكم ! ... »

ويهتف بعض النسوة قائلات : « نختار العودة إلى بيوتنا ! ... »

وهنا يسارع العمدة فيقول : « وأبشركم أن أسراباً من السمك لم نكن نحلم بها
قد دخلت من البحر إلى الخليج وهى فى انتظاركم ... فدعوا هذا العبث الذى ليس
وراء طائل ، والذى يدعوك إليه ذلك الرجل ... واهلبوا إلى ما يجدى من صيد ذلك
السمك ... ولا تنسوا أن سوقه رائحة الآن . وأثمانه مرتفعة ... ثم هو لا يلزمكم
بأى تضحية أو قربان مما يدعوك إليه براند ! ... هيا هيا ! ... »

ويشد نائب الأسقف على يد العمدة مؤيداً مؤازراً ...

ويبدأ الوهن يتسرب إلى نفوس القوم ... حتى السكاتب وحتى ناظر المدرسة ،
إذ يسأل السكاتب فيقول : « وهل أعود إلى وظيفتى إذا رجعنا ؟ ... » ويتلوه الناظر
متسائلاً : « وهل أظل ناظراً ؟ ! ... »

ويبادر نائب الأسقف إلى طمأنتهما بأنهما إذا عاوناه في تهديم الجاهل فسيعاملهما
بمتهنى الكرم والمجاملة .

وعند ذلك يهتف السكاتب بالجمهير قائلا : « إذن ... فاهلبوا إلى ذوارقكم
ما قوم ... هلبوا ... ودعوا هذا القسيس لجنونه » .

ويتبعه الناظر فيقول : « اتركوه كما تركه الله وتخل عنه ! »

ويبادر العمدة فيقول : د أجل ... هذا الذى ملا أدمغتكم بالقصص والأحلام
والهراء النازخ ! ... ،

ويتتابع الناس فيؤيدون ما قال العمدة ونائب الأسقف والكاتب وناظر المدرسة ،
ويسخفون ما أقامه إليه براند بما لا يعرفون سره ولا يفقهون جوهره ... ويتبع العمدة
ونائب الأسقف ... ويندفع الناظر فى الملقى إليهما بالظعن فى براند ، وفيما خدع الناس
من أكاذيبه .

ويرثى نائب الأسقف لما انتهى إليه حال براند وانصراف الجماهير عنه ... إلا مخلوقة
واحدة ظهرت من البرية الثلجية لتتجاوز إليه ! ... من هى ياترى ! ... آه ! ... إن
العمدة هو الذى يتبينها ويعرف من هى ! ... إنها مجردة ! .

ويقول وهو يتشنى : حمد الله الذى لم يدع له من أنصاره إلا بحونة ! ...
أكد أبهم بأن الناس إذا فكروا لم يفكروا إلا فيما وراء الطبيعة ! ... فى الغيب
الذى يفهم ! .

لسكن نائب الأسقف لا يرضيه هذا الكلام فيقول للعمدة : بل تعال ... واصمت ...
vox populi vox Dei ... يريد أن يقول له : لا تقل هذا ... فصوت الشعب
هو صوت الله (... ! !)

ويبقى براند وحده بعد إذ تنازل الناس عنه ... يبقى وحده فى برية جبلية
من الثلوج والجليد والعواصف ... ونراه محطوماً دامياً ينعى مثله العليا ... ويبكى
آماله التى تبددت وراحت تتخايل له كأنها لمسح من الضوء الباهت فى ظلمات
الماضى ... ونسمعه وهو ينعى على هذا الجيل الضعيف الذى نسى روح المسيحية ...
ينعى عليه ما طمست المادة والدجل على عيونه ... ورضاه بأن تنحى روحه كما
ينحى ظهره : ... نسوا ما لقيه السيد المسيح على أيدي أعدائه وأعدائهم من أجلهم
هم ! ... السيد المسيح الذى لم تتخذ له إرادة ولا رضى بالتسليم ، والذى لم
يساوم فى رسالته وإن ألبسوه تاج الشوك ، وعذبوه بإبر العوسج ... فى سبيل
من كان هذا العذاب ؟ ... ولمن كانت تلك الصيحة ؟ ... ومن غيرنا كان يجب
أن يقتدى بالمخلص ؟ ...

ويقفو براند لحظة وهو جالس فوق إحدى الصخور ... لكنه يهب فجأة على

صوت موسيقى بصافح خياله من بعد ... فإذا هي موسيقى إنشاد تختلط بعصف الزوبعة
وتضرب في صرخات الريح .

إن براند يهتف باسمي زوجته آجنس ، وولده آلف ، مناجيا مناديا
شاكيا ... لكنه لا يسمع إلا صوت الموسيقى المختلطة بصرخات الريح وكأنها
تقول له :

أيها الحالم ... لا تنس أنك من تراب ... !
وأنك قد خلقت للحياة الأرضية .

وهنا يفجر براند باكياً ، ثم إذا هو يدعو إليه آجنس وآلف ليؤنسا في وحدته
ويدركاه في وحشته ، وليخفقا عنه لذع العاصفة .

رباه ... ! هل استجابت السماء لهذا المتهالك المسكين ... ! إننا نرى طيف
آجنس يبرز من الضباب وقد تسربلت بثياب من ضوء ، واتشحت بلفاح فوق
كتفها ، ثم أقبلت وهي تبسم ، مادة إلى براند ذراعها قائلة له :
براند ... انظر ... ها نذى زوجتك مرة أخرى !

ويتنفض براند ويهتف بها :

آجنس ... ناشدتك الله أن تكوني ما تبدين !

وتقول له :

لقد كان هذا كله حلاً محمواً ... ! والآن انقشع الضباب وزال !

ويندفع براند نحوها فتقول له صارخة :

لا تقترب مني ... انظر أمامك فالنهر الجبلى الثائر يفصل بيننا
وهو عميق بعيد القور ... كلا ... كلا ... ! إنك لم تعد في نوم
ولا حلم ... والأمور هي كما تراها ... ولم تكن أنت إلا مريضاً
يا عزيزى ... وبحران الحى وحده هو الذى جعلك تنخيل أن
زوجتك قد غابت عنك .

ويسألها متلهفا :

فأنت حية إذن ! ... أحمدك يا رب ! ..

وتجيبه مبادرة :

صه ... حسبك ... حسبك ... هلم فقد آن أن نذهب .
ويقول لها :

ولكن ... آلف ... أين آلف ؟
فتقول له :

لأنه لم يمت !
فيسألها :

أهو حي إذن ؟
فتجيبه :

وقوى مورد الحدين ... لقد جلبت جميع أحزانك
وتصنعت النضال ، وتصنعت السقوط ... إن ابنك
مقيم مع أمك ... كبيراً نامياً وممتلئاً جبوراً ،
والكنيسة قائمة كما هي
فأهدمها إذا أردت —
والقرية ماضية في طريقها وتصنع ما تريد
وأهلها يكدهون كما كانوا في الأيام السعيدة الماضية !
ويسألها براند ممجبا :
الأيام السعيدة ؟

فتقول له :

أيام أن كان "السلام" يرفرف على هذه الأصقاع .
فيسألها :

السلام ؟

فتقول :

ولكن ، البدار البدار ... تعال معي !

ويقول :

لأنني أحلم !

وتقول له :

كلا... لم تعد تحلم الآن... هيا... إن الحرارة
والعناية سوف يجعلانك أقوى وأشدّ عوداً .
وإن كانت الأحلام لا تزال تتبعك... والضباب يغشى
تفكيرك... لحاول أن تجرب الدواء...
فإذا طلب منها أن تعطيه الدواء قالت:

إنك أنت نفسك الرجل... فاستعمل الدواء الذى لا يستطيعه
غيرك...

فإذا سألتها عن اسم الدواء على الأقل قالت :
إنه استئصال الأكاذيب والضلالات من ذاكرتك... لأنها هى
التي أصابتك بذلك للمرض المنضى... هيا... انسها... وانزع
الضباب عن روحك .
وتذكر كلما نك الثلاث ١٠ .

فإذا سألتها ما هى ، قالت :

الكل... أو لاشئ ١٠...

ثم تطلب إليه آجنس... أو يطلب إليه ظيفها ، أن يترفق بها ، وأن يأخذها
فى ذراعيه القويتين... وإيطيرا فى إثر الصيف !
ثم تحذره من أن يعود إليه المرض ، فيؤكد لها أنه قذف به دبر ظهره ولن يعود
إليه أبداً... لأن الأحلام لم تعد لها دولة قائمة ، ولأن الذى يزججه الآن هو...
الحياة... !

ويطلب إلى آجنس أن تصحبه عسى أن يعيش ما كان يحلم به ، وعسى أن يجعل
ما لم يكن إلا مظهراً ووهماً حقيقة واقعة .

وتقول له آجنس إن هذا هو ما لم يمكن تحقيقه أبداً... وما عليه إلا أن ينظر
أمامه ليرى الطريق الذى انتهى به إلى هنا... إنها تصحبه بأن يسكنفى
بالنظر إلى ثمرات الحياة دون أن يقطفها... فقد طرد الإنسان من الفردوس
حينما قطفها... !

ولجأة يتوارى طيف آجنس ... ولا يسمع في الضباب الذى كان يلفها إلا تلك
الصيحة : « مت ! ... إذ لا نفع لك فى الحياة ! »
وتلف براند ضبابية من الذهول ... ويبدو كالذى استيقظ من حلم ، قائلاً إن
ما كان فيه ليس هو إلا محاولة لا تنأى عن مثله الأعلى ... إنه هو المساومة وضعف
العزيمة ... الوسواس ! ...

لكنه لا يلبث أن يرى جرد مقبلة نحوه حاملة بندقية وهى تقول : « هل رأيت
الصقر ؟ ... » ويجيبها لأنه قد رآه رأى العين مرة واحدة ! ... « وتسأله :
« وأين مضى ؟ ... » فيجيبها : « إلى حيث لا يمكن أن يصيبه أى سلاح ؛ لكنك إذا
أمكنك أن تقتليه وجدته من خلفك ... جريتنا كعبده ... يتغفلك كمادته ! ... »
وتقول له إنها قد سرقت تلك البندقية التى تقنص بها الغزلان وأبقار الثلوج لتقتله بها
وإنها قد حشنتها بالقضبة ... لأنها ليست مجنونة كما يدعون .
ويريد براند أن يتركها وينصرف ... لكنها تلاحظ أنه يعرج ، فإذا سأله عن
سبب ذلك قال لها إن الناس قد قذفوه بالحجارة فعضبوا رجله ، كما عضبوا جسمه
وأصابوه بجراح كثيرة ، وتسأله أين مضى صوته الموسيقى الساحر المدوى الذى كان
ينهى ويأسر ويعط ويذجر ؟ ... فيقول إن الجميع خدعوه وخانوه وأنحوا عليه
باللائمة . وهنا تحلق فيه جرد مبهوتة وتقول . -

« أيها الرجل ... أخيراً ... عرفتكم ... لقد كنت أحسبك
« طاعوناً يجثم على الناس وعلى الآخرين ... ألا ما
« أجل شأنك يا أعظم من يمشى على رجلين ! ... »
وتتناول يده ثم تنظر فيها وفى جبينه وتقول إن يديه مثقوبتان بالمسامير ، وإن
رأسه وجبينه يقطران قطرات حمراء من أثر تاج الشوك ... كالذى حملوه على
الصليب تماماً ...

لقد كان أبى يقول إن هذا حدث بعيداً عن هنا ... ومن زمن قديم ... لكن أبى كان
يكذب على ... لأنك أنت هو ... هو هذا الذى صلب ! ...

ولا ينخدع براند بهذا الشئ فيقول إنه مفتقر إلى ثمامة من نجاة .
ثم تنبّه جرد إلى أنه واقف عند شفا الهاوية ، وفى مكان خطر ، بل شديد

الخطورة . . . وينظر براند إلى الأعلى . . . ويقول إنه أمام كنيسة الثلج . . .
وإنه مشوق إلى النور ، إلى الشمس . . . إلى الرحمة . . . إلى السلام الإلهي . . . لا إلى
الكفاح والخصام . . .

وينفجر براند باكياً . . . ويهتف باسم المسيح الذي طالما ذكر اسمه ، ولم يأخذه
المسيح قط إلى صدره . . . إنه يتهلإليه داعياً شاكياً . . . منياً . . .
وتدهش جرد وتسأله : لماذا لم تبك هكذا أيها القديس منذ زمان بعيد ؟ . . .
ويجيبها وقد عاد إليه هدوؤه ورجعت إليه طمأنينته .

« لأنني اليوم فقط أستطيع أن أبكي . وأركع . . . وأصلي . . . »
ثم يركع براند ، وينظر إلى قمة الجبل ويقول بصوت منخفض . . .
« ها هو ذا يجلس ثمة — يا له من منظر فظيع . . . »

« انظري . . . ها هو ذا طيفه يرف حيث يضرب

« بجناحيه جوانب الجبل . . . الآن حانت ساعة

« النجاة إذا قدر للرصاصة الفضية أن تصيبه . . . »

وترفع جرد بندقيتها وتصوبها إلى قمة الجبل . . . ثم تطلق . . . وتقول . . .
« انظر . . . لقد قضيت عليه قضاء مبرما . . . »

« وها هو ذا قد انتثر ريشه وريشة وراء أخرى . . . »

وينظر إليها براند ويقول :

« أجل . . . إن كل ابن أثني لا بد أن

« يواجه الموت جزاء آثامه . . . »

وهنا يدوى في الآفاق صوت شديد ، قفز جرد ، وتلقى بنفسها في هوة الجليد .
وهي تصرخ وتصوت . . .

وينظر براند إلى هيار الجليد الساقط من الأعلى فوقه فيجثم ، ثم يسأل الله عما إذا
كانت إرادة الإنسان التي لم تتن . ولم تلن قناتها قط يمكن أن تعود على صاحبها
ببعض ما ينجيه ؟ .

لكن الهيار يسقط فوقه فيجرقه . . . ويسمع وهو يجود بروحه صوتاً يدوى .
في الجبال قاتلاً :

إن الله هو المحبة ١...

وبعد ... فقد اختلفت الآراء في هذه المسرحية الرمزية أشد الاختلاف ، وذهب كثيرون إلى أن أحدا لم يفهمها إلى اليوم ... وأقصى ما استطاعوا أن يفهموه في تأويلها هو أن لبسن كان يسخر فيها من رجال الدين ... المتشددين منهم في أمور دينهم والمتساهلين ... ومن يتخذون دينهم ذريعة لدينهم ، وأنه كان ناقما على مواطنيه الذين خذلوا جارتهم وشقيقتهم الدانمركية ، فتركوها نهبا للجيش الألماني ولم يخفوا لمساعدتها وتأبيدها ... وهو يعزو ذلك الموقف الخبيث إلى انهيار أخلاق النورويجيين في تلك الفترة في النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، ورخاوة نفوسهم ... ومن ثمة نظم مسرحيته الرمزيين : براند ، وبيرجنت ... فصور في الأولى نفسية رجل متزمت متشدد في أمور دينه ... واسكن فيما لا يغنى ... رجل يعيش في عالم الفكر والفلسفة والشطح الذي لا يجدى ... رجل مستمسك بمثل خيالي واه لا أساس له ... يتولى فرائك وادلى شانسلر (١) لأنه هنا التصور المسيحي لإنكار الذات والتضحية ... فالقوم الذين آمنوا بالمثل الأعلى الذي أخذهم به براند يفشلون في المحافظة عليه حين يجد الجسد ويحزبهم الخطر ... ومن ثم تصبح معتقداتهم مجرد عادات مسكرة يؤولونها بحسب ظروفيهم ... في حين أن قسم براند مخلص لعقيدته لا يسترخى فيها ولا يلين مهما لقي من مخاطر ... فهو يستجيب لما دعاه روحه القداني المسيحي إليه ، فيركب البحر العاصف لكي يسمع اعتراف مسيحية تجود بروحها ... ولا يقبل أن يصنع هذا مع أمه حينما أدركها الموت لاعتقاده أنها كانت أمّاً ذات ماض وذات أوزار ، إلا أن تتوب وتتنازل عن أموالها التي استولت عليها بغير الحق ... وحينما يرى الطبيب ألا شفاء لابنه إلا أن ينأى به إلى حيث الدفء نراه يأبى أن يتخلى عن مربديه ويؤثر مبدأه على حياة ولده ... فيموت الولد ، وتموت زوجته من شدة حزنها عليه ... زوجته التي تخلت عن حبيبها الفنان حينما آمنت بدعوة براند ... ثم تزوجت براند ... ثم هو ينشئ كنيسة كبيرة للعبادة وفقا لمذهبه ، لكنه يجرها حينما يرى أن الناس يحبون بناءها

ويخمدون بمظهرها ، دون أن يحفلوا بربها . . . ثم . . . إلى أين كان براند ذاهبا
بمريديه ؟ . . . إلى أين ؟ . . . أليس هؤلاء المريدون كانوا على حق التخلي عنه ؟ . . .
بل رجعه آخر الأمر ؟ .

هذا هو الهدف الرمزي للسرحية في مجموعته . . . عدا ما في المسرحية من مئات
الرموز الجميلة العجيبة التي يفسرها كل منا تفسيراً مختلفاً عجيباً . . . وهي بعد رموز
قد تحمل الكثير من تفاسيرنا . . . وقد لا تحتمل . . . فبراند نفسه رمز . . . والفتاة
جرد رمز ؛ وآجنس رمز ، وإينار الفنان رمز ، وناظر المدرسة والسكانب والعمدة
ونائب الأسقف والشعب نفسه : كل هؤلاء رموز . . . بل الكنيسة الصغيرة والكنيسة
الكبيرة . . . بل الخليج النورويجي (الفيورد) . . . بل الصقر الذي كانت ترصده
جرد . . . كل شيء . . . كل شيء .

أما بيرجنت ، فقد صور لنا فيها شخصية أخرى ، هي نقيض براند على خط
مستقيم . . . إنها شخصية شخص لا خلق له ولا مثل أعلى يستمسك به ويمتدبه . . .
فتى مسارم يعيش في أحلام مادية هابطة غير الأحلام التي كانت تأخذ بزمام
براند . . . فتى بهيم يجرى وراء أهوائه ويعبد لذاته دون أن يقيم اعتباراً لخلق
أو مبدأ أو دين ، وما عليك إلا أن تقرأ الخلاصة التالية لتعرف من هو وما هو :

بيرجنت :

كان بيرجنت شاباً نرويجياً مزارعاً قوياً مفتول العضل ، يملأ حيوية ، وهو
مع حيويته هذه شاب كسول متراخ جمجما ، يقضى أيامه في الأوهام والأحلام
ومفاخرة الناس بالباطل ، ولا يفتأ يخاشنهم ويتشاجر معهم لأنفه الأسباب ، وهو
مع ذلك أناني نزق ومراوغ لا عهد له ولا غناء فيه . وقد أخذت أمه إيس Ace
ذات مرة توبخه وتؤرب عليه بسبب كسله وتراخيه وإعماله شئون المزرعة التي تركها
له أبوه المتوفى ، ذلك الرجل المناضل المجيد ، فما كان من بيرجنت إلا أن شرع يسخر
منها ويستهزئ بها قائلاً : يا أمي يا حبيبة القلب ، يا رثة الهيئة ، يا بشعة المنظر . . .
إنك صادقة في كل ما تقولين ، فلا عليك من هذا أبداً ، وما عليك إلا أن تنذرعي
بالصبر ، وتأخذني بالآناة ، فلسوف أصبح يوماً ما قيصرًا عظيمًا لجاه رفيع الشأن ،

آمر وأنهى وأتصرف في مقاليد الخلق ولما كان أمه تنظر إليه شزراً ثم
نعيره بأن كسله وتراخيه قد ضيعاً عليه تلك العروس الجميلة المفتان ابنة هجستاد
التي كان يحبها بپرچنت وبهم بها غراماً ، والتي توشك أن تزف اليوم إلى زوجها .
ويبقى بپرچنت من أحلامه على هذا النبأ الفظيع ويقول لأمه : « ابنة هجستاد
توشك أن تزف إلى رجل غیری ! ... كيف ! تالله لأذهبن إلى هذا العرس فلأجعلنه
مأتماً على رؤوس ذويه ! »

وينطلق الفتى المفتون إلى مكان العروس بعد أن يحمل أمه فيضعها فوق سطح
كوخه حتى لا تقف في سبيله ... حتى إذا كان عند مكان الاحتفال بزفاف منية القلب ،
وحاول اقتحامه على المحتفلين حالت عصبية من الفلاحين الأقوياء دون دخوله لقذارة
ملبسة وراثته هيئته ، ولما يعرفونه فيه من الميل إلى المشاكسة والمعاكسة ، فينتحى
المسكين ناحية حيث تعطف عليه هذه الفتاة سولقيج إحدى الوافدات على العرس .
وتعطيه شراباً . . . إلا أنها لا تكاد تسمع من صوحيباتها ما يلوكة الناس عنه حتى
تعرض عنه ، فبيح هاتجه ويذى شعوره ، وينطلق إلى حيث يعب كثيراً من الخمر
ملتصماً السلوان في بنت الحان ، بعد إذ فقد هذا السلوان في الناس . . . ثم يعود إلى
مكان العرس وقد اتوى أمراً . . . ولا يكاد الناس يحسون ما يعتزمه من فتك
وبطش حتى يتقدم إليه (العريس) نفسه راجياً منه أن ينطلق إلى حيث حبست العروس .
نفسها في بعض المخازن ؛ لأنها ترفض الزفاف إلى عريسها فيأتى بها بالرغم منها (١) .
ويرحب بپرچنت بتلك الفرصة فينطلق إلى حيث حبست العروس نفسها .

ثم نشاهد إيس ، أم بپرچنت ، وقد أقبلت تحمل هراوة غليظة وأخذت تهدد
وتتوعد ، فإذا سألتها الناس عن خطبتها قالت إنها جاءت لتدق ولدها بهذه الهراوة
فتجعل منه فارساً ... وبينما هي تقول هذا إذا هي ترى ولدها الفحل وقد حمل العروس
فوق كاهله العريض القوى ، وراح يهرول بها فوق الجبل القريب ، فتصيح به أمه :
« أسأل الله القدير أن تسقط سقطه شنيعة فتدق رقبتك ... خذ بالك أيها الغبي واعمل
لرجلك قبل الخطو موضعها ... احذر أن تنزلق أيها الشيطان ! »

وهكذا يفوز بپرچنت بمنية الفؤاد ؛ إلا أنه ...

إلا أنه لا يكاد يقضى منها وطره حتى يزهد فيها ويتخلى عنها ، لبدأ سلسلة عجيبة

من المغامرات . فها هو ذا يجوب الفلوات ويخترق المفاوز . . . وها هو ذا يصل إلى مملكة الأقزام فيرحب به ملكهم ويزوجه ابنته القبيحة الهيئة الرثة المنظر . . . لكنه لا يلبث أن يهجرها هجراً سريعاً ليطلق ساقيه للريح . . . ويلقى ذلك المخلوق الغامض الشائه ، الهولة ، الذى لا يتبين رأسه من رجليه ، ولا وجهه من قفاه . . . هذا الغول المنزع العجيب المدعوى بـ *Boyg* الذى يقف ليرجنت بالمرصاد ، ويقطع عليه طريقه ، فلا يدعه يمشى إلى ما يريد أو إلى ما لا يريد . . . إنه يقف له كل مرصد ، ويواجهه أينما سار ، ثم هو يحول بينه وبين ذلك الجبل الشاخب الذى يحاول أن يرقاه فلا يأذن له ، حتى إذا أمله وضاق به راح يتحداه فى عزة وكبرياء . وفى زهو ، وفى اعتداد ، وطلب إليه إن كان شجاعاً أن يبارزه ، ولكن الغول الشائه المنزع يسخر من بيرجنت ويقول له : « إن بويج العظيم يقهر دائماً ولا يحارب أبداً . . . » وهنا يكون التعمب قد نال من المسكين ، واليأس قد قل من عزمه وعزيمته ، فيقع على الأرض مكدوداً مهدوداً .

ويلججه سرب من بواشق الطير فيقبل نحوه لينشب فيه أظافره ويعمل فيه مخالبه ، لولا نسوة يرين بيرجنت فيمتقنن بالطير فيجفلن ، ويزيد الطير رنين أجراس الكنيسة القريبة ذعراً فيتركه ويولى بعيداً عنه . . . ولولا ذاك مانجا بطل الأحلام الفحل من تلك الطيور الكواسر . . . وعند ذلك يتقدم بويج الهولة إلى خصمه الضعيف مستسلماً خاضعاً وهو يتحدث إلى نفسه قائلاً : « لا . . . إنه أقوى من أحتمل منازلته . . . فلقد كان من ورائه أولئك النسوة يعضدن ويشدن من أزره . . . »

ثم ينتهى بيرجنت إلى غابة كبيرة لا أول لها ولا آخر ، فيستقر فيها ويبنى له فيها كوخاً حقيراً يأوى إليه كلما ضرب فى الغابة . . . ولا تكاد تمضى أيام حتى تطرق بابها صاحبه القديمة سولفيج التى عطف على عهده مشارف العرس ؛ فتعرض عليه أن تشاطره منفاء فى هذه الغابة التى هى وطنها الأول كما تدعى ، أو كما تقول له : « لقد سألتنى إلى أين أنا ذاهبة ، فأجبته من فورى . . . إلى وطنى . . . وهكذا سمعت إليك لا هسة نعلئ الثلجيتين . . . فله كم أنا سعيدة بك ! »

وبعد زمن قصير يغادر بيرجنت كوخه ، وفى أثره سولفيج حتى ينتهى بهما المسير

إلى بلاد ملك الأفزام الذى زوجه ابنته من قبل ، تلك الابنة التى أصبح لها الآن ولد . من بيرجنت قبيح الخلق مثل أمه ، شائه المنظر مثل جده ، مقتول العضل مثل أبيه . . . ولا يسع الملك إلا أن يتقبل اللاجئين الهائمين على وجهيهما كرها . لكن بيرجنت لا يمكنك عنده إلا أياها ، ثم يضيق به وبابنته الشنيعة وطفلهما المسكين . . . بل بسولفيج ، فيعزم الرحيل ، وتحاول سولفيج أن تتبعه لتسكون خادمة له . فرحلانه وجوبه الآفاق ، واسكنه يرفض ، بالرغم مما تظهره له من الخوف عليه والرحمة به والمحبة له . . . فإلى أين يمضى هذه المرة يا ترى ؟

يا عجباً ! . . . إنه يأخذ الطريق التى تنتهى به إلى بلدته حيث يجد أمه الهجور وقد هدها المرض ، وراحت تجود بآخر أنفاسها ، متقلبة في نفس الفراش الذى نام فيه بيرجنت طفلاً ونشأ فيه صبياً . . . ثم فر منه خلا . . . هذا الفراش الذى كانا فى سالف الأيام يستعملانه زلاجة يمضيان بها على الثلج وحقول الجليد ، ويتخيّلان أنهما يسافران بها إلى ذلك القصر المسحور العجيب الواقع غرب القمر ، ثم إلى ذلك القصر المسحور الآخر الواقع فى شرق الشمس ! . . .

ولا ينسى بيرجنت عبثه فى ذلك الموقف الجليل الذى لا يحتمل العبث ، والذى تحتضر فيه أمه وتجود بأنفاسها . . . بل ها هو ذا يأخذها فيجعلها فى حجره ، ثم ها هو ذا يسند رأسها إلى صدره ، ويخترع لها حكاية تهون عليها سكرات الموت وتذهب عنها غمرات الفزع فيقول :

« إن حضرة صاحب الجلالة القيصر سوف يولم وليمة فاخرة فى قصره ، وإنها مدعوة طبعاً إلى تلك الوليمة . . . بل هى راكبة الآن بالفعل فى زلاقتها إلى القصر الإمبراطورى ، بدليل رنين الأجراس الذى يدوى فى أذنيها ، وزمزمة الريح فى أشجار الصنوبر ، وبدليل هذه الأضواء التى تراها الأم المحتضرة ، والتى تفيض على الدنيا من ذلك القصر الإمبراطورى فى تلك المناسبة السعيدة . ثم ها هو ذا يزخرف تلك القصة فيدعى لأمه أنهما قد وصلا إلى قصر قيصر بالفعل ، وأنهما يقابلان الآن بالبشر والترحاب ، وأنهما قد جلسا بالفعل إلى المائدة القيصرية . . . ثم ها هما ذان يلتهمان ما فيها من طعام وشراب . . . وأنه يضعها لذلك فى رعاية القديس بطرس ! . . . »

وهنا تفيض روح الأم المسكينة فيمد بيرجنت أنامله العابثة ليغمض عينها
الجامدتين وهو يقول : « آى ... آى ... أجل يا أماء العزيرة ... لقد بلغت الرحلة
متهاها ... وإنى أشكرك على ما أديت لى فى عمرى الطويل المبارك الحافل بجلائل
الأعمال من (علق ! ...) وأغنيات كنت تغنيها لى فى أيام الطفولة لأنام ... »
ثم ينحن عليها بخده فيدنيه من فمها المتثلج ويتمتم : « وهذه هى أجرة السائق
آخر الأمر » .

ثم ينطلق بيرجنت ليذرع فضاء الأرض من جديد ... وها هو ذا يبيع العبيد
فى أمريكا ، ثم ينتقل إلى أقصى الشرق فيبيع الأصنام والخرونثسوخ الإنجيل فى أطراف
الصين ... وها هو ذا يفتنى الأموال الجمة التى ينشلها منه بعض النشالين ، فيحتال
لاستعادة ما فقد بانتحال شخصية أحد المدجلين باسم الدين (...) ليبتز ما تصل
إليه يده من أموال من يجوز عليهم دجله من الضارين فى الصحارى الإفريقية ...
ثم ها هو ذا يهرب آخر الأمر مع راقصة غجرية تدعى آنترا (عنترة ! ...) ...
وهما يوغلان فى رحلتها حتى يسكونا أمام أهرام مصر ، وبين يدى أبى الهول ،
يدجلان على السياح هناك (١) ... ثم يجلسان ليستريحا ... ويبدو له أن يظهر
قوته وشبابه لآنترا ، عسى أن يهرها ، فيأخذ فى رقصة طويلة مضنية ، وهنا تنمز
الراقصة البدوية تلك الفرصة فتتشل جميع أمواله ... ثم تهرب راقصة جواد
بيرجنت ، لكيلا يلقاها بعد ذلك أبدا .

وعلى هذا النحو يضطرب بيرجنت فى حياته التى لا هدف فيها لى شىء ، ولا
يسكدح فيها إلى غرضه ... وها هو ذا يتوج ملكا على المجانين فى مستشفى للجذائب ..
وها هو ذا يصبح عالما من علماء الآثار فى مصر ينقب بجوار أبى الهول ... ثم
ها هو ذا يجد نفسه آخر الأمر فى سفينة تطوى به لحجج البحار فى طريقه إلى بلاده
النرويج ... ولا تسكاد السفينة تقترب من شواطئ تلك البلاد ، حتى ترتطم ببعض
الصخور فى عاصفة هو جاء فتتحطم ، ويتعلق بيرجنت هو وأحد طبأخى السفينة بلوح
ضعيف من ألواحها لايسكنى لإنقاذ أكثر من واحد من ضحاياها ... فإذا أدرك
بيرجنت هذا لم يتورع عن ركل الطبأخ المسكين ركلة قوية تبعده عن اللوح وتهوى به
فى قرار المحيط لىكى ينجو هو من برائن الموت ... ثم يصل إلى الشاطئ بعد جهاد

عنيف متصل ضد كل شيء . . . حتى ضد نفسه ! . . .

والآن ، وقد عاد المسكين إلى بلاده بعد حياة عاصفة مريرة ينظر في صحيفة هذه الحياة فيجدها حافلة بالمغامرات التي أضنته وأجهدت ، فيتمنى لو استطاع أن يقضى مغرب عمره في راحة وصفاء وفي عزلة عن الناس ، وبحسبه ما مر على رأسه من حوادث الأيام وتقلبات الزمان . . . لكنه يخرج يوما إلى القفلة فيلقاه بها سباك لا يسكاد يرى بيرجننت حتى يقول له : هلم إلى يا بير . . . هلم إلى . . . فلقد أرسلت لكى أقذف بك في بوتقتى كي أصهرك وأذيب لحمك وعظامك جزاء ما أسلفت في غابر أيامك ! . . . ، ويضطرب بيرجننت ويحتج على الرجل احتجاجا صارخا لأنه ليس من العدالة أن يفقد روحه ونفسه وذاته ، لأنه ليس روحا شريرة كما يزعم هذا السباك . . . ، وإن صح أنى رجل سوء فلست فاجرا ولا أنيا بأى حال من الأحوال ! . . . ، ويقول له الرجل : « إن هذه هى المشكلة . . . لأنك لست خبيثا موغلا في الخبث بحيث تستحق أن تلقى في قعر سقر . . . ولا صالحا بريئا من الذنب بحيث تستأهل أن تفتح لك أبواب الفردوس . . . وهكذا لم يعد يجدر بك إلا أن تلقى في بوتقتى لتبيد من الدنيا والآخرة . . . وهذا حسبك من خطاياك ! . . . » ويعترض بيرجننت على هذا الكلام قائلا : « إلا أنك لا تستطيع أن تقتل نفسا حرم الله قتلها . ثم . . . ألم أكن يوما شخصية لها احترامها ولها خطرها ؟ . . . ألم أكن فردا مستقلا بذاته ، كما كنت دائما مسيطرا على نفسى ، ما لك لكل قواها وتصرفاتها ؟ . . . ، ويقول له الرجل : « . . . لأنك كنت شخصا أنايا ولم تكن يوما ما مسيطرا على نفسك ولا ما لك لزامها ! . . . » ويطلب منه بيرجننت أن يفسر له هذا اللغز قائلا : « وما معنى أن يسيطر المرء على زمام نفسه إذن ؟ . . . » فيقول له السباك : « إن تمام السيطرة على النفس هو إنكار النفس » ثم يقول له إنه لا يمكن أن يستحق الثواب والعقاب الذى يلائم النفس المستقلة المحددة المعالم ، ولذا وجب أن يقذف به في بوتقة العدم إلا إذا استطاع أن يثبت أنه من العصاة الآمين الذين يستحقون عذاب الجحيم ؛ ويفضل بيرجننت الخلود في نار الجحيم على العدم الذى لا يبقى له على أثر في الوجود ، فيعترف بأنه من كبار المجرمين الخاطئين ، بل من مشايخ العصاة الذين أوغلوا في الإثم . فهو قد باع الرقيق وغش مخلوقات الله وخدعهم وناقهم وسطا

على أعراضهم وأنقذ نفسه من الغرق على حساب نفس كانت تكافح الموت وتثبث بنفس اللوح الذى كان هو متشبهاً به ؛ إلا أن الرجل ينظر إليه شزراً ويقول : « إن كل ما ذكرت مما قدمت يدك إن هو إلا هبات هينات ١١ ... »

ويكون الرجلان قد وحلا وهما يتحاوران إلى كوخ بيرجنت الذى أقامه لنفسه فى الغابة حيث نجد سولفيج التى تقدمت بها السن وقد وقفت بباب الكوخ تنتظر عودة بيرجنت ، وقد بدت شاحخة مزهوة ... مؤمنة بعودة رجلها الضال برغم تقادم السنين وتتابع الأيام ... وكانت هى مرتدية أبهى ملابسها استعداداً للذهاب إلى الكنيسة ، وفى يدها كتاب صلواتها .

ولا يسكاد يراها بيرجنت حتى يهرع إليها ، وحتى يحشو عند قدميها مستصرخاً مستنجداً ، طالباً إليها أن تصارح الرجل الذى يصحبه بذنوبه وخطاياها ... ولكنها لا تكاد تراه هى الأخرى حتى تقول له :

— « أوقد عدت إلى يا حبيبي ... حمداً لله ١١ »

— « بل اجهرى بكل ما أسلفت إليك من آثام ... اجهرى ١١ »

— « آثام ؟ ... وأى آثام اقترفتها يا حبيبي ؟ ... أنت ؟ ... لقد جعلت أيامي كلها أغنية جميلة حلوة ١١ »

ولكن ... من أنا ؟ ... وأين كنت ؟ ... ومن أين جئت ؟

— « إنك حبيبي ... وقد كنت دائماً فى يقيني وإيماني ... وفى أملى ... »

وفى سويداء قلبى ١١ .

وهنا يأتى صوت السباك من وراء الكوخ مجلجلاً :

« إذن ... فسنلتقى مرة أخرى يا بيرجنت ... وسرى ١١ »

أما سولفيج فتفتح ذراعها لحبيبها قائلة :

« هلم إلى يا طفلى العزيز ... هلم إلى أدلك وأسر عليك ... هلم فقم واحلم

أحلاماً ذهبية سعيدة ١١ »

أما بيرجنت : ... فيبكي ويتحب ، ويدفن وجهه الخائف المحقق فى حجر

سولفيج .

وتحن بقليل من إناعام النظر في هذه القصيدة المسرحية الطويلة لن يعجزنا أن ندرك أن لبسن قد كتبها ليرمز بها إلى قصة ذلك الكيفاح المير الذي يضطرم في أعماق النفس البشرية والذي تشعله رغائب تلك النفس، ثم تقف له الآداب والشرائع والتقاليد بالمرصاد تكفه نارة وتخمده نارة أخرى ، لكنه لا يلبث في كل مرة أن يشب كالنار المدمرة من جديد . . . لقد كانت حياة بيرجنت أشبه بكابوس مخيف من تلك الأحلام المفزعة التي يحاول النائم أن يبعدها عن روحه وأن ينقذ منها نفسه بالاستيقاظ من نومه الكريه ، ولكنه بمحاولاته المتكررة لايزيده إلا تعقيدا وتمكينا من نفسه حتى يكاد أن يقضى عليها ؛ وازدراء بيرجنت في حفلة العرس هو أول أطوار هذا الكابوس ، ومنها أيضاً إنذار أمه له بضيايع محبوبته وفوز رجل آخر بها ؛ وهل يستطيع أحداً إلا في المنام أن يحمل عروساً ثم يولى بها هارباً فوق قمم الجبال ؟ . . . لقد كانت هذه العروس وغبة مكبوتة من رغبات بيرجنت ، لكنها لم تكن كل رغباته ، ولذلك لم يلبث أن زهدا ثم راح يهيم على وجهه . . . أوهاهم به كابوسه ليزوجه من بنت ملك الأقزام القبيحة الشائمة . . . فإذا أطمعه فيها إلا أنها في نظر أحلامه ابنة ملك وأنه كان يجرى وراء أمنية من أمانى الكسالى الذين يحلمون بالأمانى السكارى ثم لا يفلون في سبيل تحقيقها أى مجهود إلا تلك الأحلام التي تشبه أحلام السكارى . . . ثم هذا المخلوق الشائى العجيب (بويج) الذى أخذ على المسكين طريقه ، وقوله إن بويج يقهر دائماً ولا يحارب أبداً . . . هل يرمز به لبسن إلى الزمان ؟ . . . هل يرمز به إلى القضاء والقدر ؟ . . . هل يرمز به إلى الموت الذى لا يتنصر عليه أحد ؟ . . . ثم هذا السرب من الطير ما خطبه ؟ . . . ثم أجراس الكنيسة ما شأنها ؟ . . . وتلك النسوة اللاتي ذدن الطير عن بيرجنت ، وذعر بويج بعد ذلك واستسلامه بعد أن تصايحن بالطير فولت الأدبار . . . وانتصار بيرجنت في المعركة التي لم يبذل فيها أى مجهود . . . بل خاضها وهو مغنى عليه ؟ .

ثم ما معنى أن يبسج الرقيق في أمريكا ، والخور والأصنام والكتب المقدسة في الصين ؟ . . . ألسنا جميعاً نضع هذا وإن لم نعرف أننا نضعه ؟ . . . ثم ضيايع ثورته في غمضة عين بعد أن ظل زماناً يكافح في سبيل جمعها وكبزهها بكل تلك

الطرق الوضيعة... ثم ادعاه النبوة في صحارى إفريقيا... ألسنا جميعا ندعى النبوة في فترات تمرربنا أشبه بفترات الشطح عند المتصوفة... ثم غرق السفينة وقتله الطباخ حتى ينجو... ألسنا كلنا نفعل هذا في معركة تنازع البقاء التى نحياها ونحاول أن نرتفع فوقها بإنسانيتنا فلا نستطيع... ثم هذه القبة التى جعلها أجرة السائق بعد رحلة الحياة التى قطعها به أمه عندما توفيت... ثم مشهد السباك الذى أقبل ليذيه فى بوتقة العدم ، لأنه لا يستحق البقاء... لا فى الجنة ولا فى المجهيم...

ما أروع المنرحية الرمزية ، بل الأدب الرمزى إذا لم يكن هلوسات نفس محموعة كالذى حاوله بعض شعرائنا فلم يفهم الناس من هلوساتهم شيئا ! .

المذهب التعبيري

منذ أن فاجأ فرويد العالم بنظرياته العجيبة في علم النفس الحديث ، ومنذ أن أخذ يستكشف مجاهل العقل الباطن ومدى تحكمه في تصرفات الإنسان بما يخزنه من التجارب والانطباعات التي ترجع إلى عشرات الآلاف من السنين ، بالإضافة إلى ما يخزنه من تجارب الماضي القريب وانطباعاته ، شرع الكتاب المسرحيون يطبقون نظرياته التي آمنوا بها لما كشفت من أسرار النفس الإنسانية ، وما أظهرت من خفاياها .

ومؤرخو الأدب المسرحي مختلفون فيمن كان أول المؤلفين الذين أخذوا يطبقون المذهب التعبيري في المسرح . . . وهم مع اختلافهم هذا متفقون على أنه ظهر في ألمانيا في أواخر القرن التاسع عشر (وبالضبط حوالي سنة ١٨٩١) ، وذلك حينما ألف فرانك ودكند F . Wedekind مسرحيته " اليقظة المبكرة " ، التي لم تمثل إلا في سنة ١٩٠٦ ، والتي استعمل فيها بدعة الأقنعة القديمة وغيرها من الرموز التعبيرية ، والتي كتبها بهذا الأسلوب الخطابي الممتليء بالمنولوجات الطويلة .

ثم جاء الكاتب السويدي سترندبرج ، ومؤلف مسرحية الأب (من المذهب الطبيعي) فكتب عدداً من المسرحيات التعبيرية من أروعها مسرحية " لحن الأشباح " .

ثم قامت حركة تعبيرية أخرى في ألمانيا بين عامي ١٩١٥ و ١٩٢٥ ترمي إلى مقاومة المذهبين التأثري (أو الانطباعي) والطبيعي ؛ وكان روح هذه الحركة التعبيرية الثانية هو إلباب المذهب التعبيري نفسه ، أي تصوير دخيلة النفس الإنسانية ، وعدم الانخداع بالمظاهر السطحية التي قد لا تدل على شيء مطلقاً بما فطرت عليه نفس الشخص وما اندس فيها من غرائز وأسرار . . . وهو نقيض ما يذهب إليه المذهبان التأثري والطبيعي . وكان هدف التعبيريين الدعوة إلى مثل جديدة تقبذ المجتمع الألماني بما أسفده به التأثريون والطبيعيون من ذلك التحلل الأخلاقي الذي أدى إليه تصويرهم مظاهر حياة الناس كما هي ، دون تعمق ما وراء هذه الحياة الظاهرية من أسرار ودخائل ، وما أدت إليه أصول المذهب الطبيعي خاصة من انتماس هذه

الصور في أحط البيئات الإنسانية مما استوفيناها في الكلام عن المذهب الطبيعي .
ومن كتاب هذه الحركة التي كانت أشبه برد فعل ووحى لمقاومة مادية الطبيعيين
وسطحياتهم ج . تoller G . وبجر Becher وقيصر Kaiser ، ثم الكاتب الأمريكي
جون هوارد لوسون .

ثم قامت فئة أخرى من رجال المذهب التعبيري شغفت شغفاً شديداً بالتغلغل
في خفايا النفس البشرية واستكناه أسرارها ، وجعلت هدفها خلق مجتمع جديد
وهيئة إنسانية أكثر سعادة . ومن رجال هذه المدرسة الكاتبان ورفل وكافكا ...
ثم برز من رجالها أعظم كتاب أمريكي المسرحيين أو حين أونيل ، ذلك الكاتب
الذي لم يدع مذهباً من مذاهب الكتابة المسرحية إلا نبغ فيه حتى أحدث في دنيا المسرح
ضجيجاً لا يقل عما أحدثه هاوبتمان وبرنودشورن رجال المسرح الحديث . وأونيل
هو مؤلف مسرحية « الإمبراطور چونس » أو « بروتس چونس » التي سنتقدم لك
ملخصها لتطبيق معالم هذا المذهب .

أهم سمات المذهب التعبيري :

أما أهم سمات المذهب التعبيري فاشتغال المسرحية التعبيرية على شخصية رئيسية واحدة
تعانى أزمة روحية أو ذهنية أو نفسية ، على أن نرى البيئة والناس في المسرحية
من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية إليهما ... على أن تكون نظرة متقرسة .
يترجمها مؤلف المسرحية ويعبر عنها بوسائله المسرحية الرمزية . وتؤلف المسرحية
التعبيرية عادة من عدد كبير متتابع من المشاهد والمناظر التي تصور (منازل الطريق) ،
وهي المنازل التي يحط البطل فيها رحاله من حين إلى حين في أثناء تجولاته في دنياه
الداخلية الخاصة وهو يعانى أزمة النفس حتى تنتهى تلك المنازل بمصيره المحتوم
الذي لا مفر له منه .

فنحن إذن لا نكاد نرى في المسرحية التعبيرية إلا هذه الشخصية الرئيسية ،
أما ما عداها من الشخصيات فتبدولنا أشبه بشخوص الأحلام ، غير محددة المعالم ...
شخصاً تسبح في عالم من الظلال ، وفي دنيا مهوشة مشوهة لا نكاد العين تستبين فيها
شيئاً كاملاً ، أو منظرًا ناماً . إنها شخصيات مساعدة لا أكثر ... كلها في خدمة البطل
لتركز كل الأضواء عليه .

ولا بأس من أن يكون المشهد الأول من المسرحية التعبيرية من مشاهد الحياة الواقعية ، وذلك لتيسير الدخول في الموضوع وعرض العقدة النفسية التي سينطلق منها البطل كالرصاصة ليندفع في المناظر الكثيرة التالية إلى مصيره .

ولما كان الهدف من المسرحية التعبيرية هو تصوير دخيلة النفس وتجسيم تجارب العقل الباطن، فليس مهما تصوير المظاهر الخارجية المحتملة الوقوع .

ويجب أن تكون شخصيات الروايات التعبيرية نماذج types . لا أفرادا عاديين . ومن ثمة يسمون بأسماء رمزية ، أو ندعوم : الرجل أو المرأة... أو مستر صفر Zero أو مستر رقم واحد مثلا... أو الشاعر... أو الشرطي... إلخ... ولا نقول زيدا أو عمروا أو ليلى أو مستر هرمان...

ويجب أن تكون اللغة مقتضبة... يكثُر فيها حذف أو آخر الجمل... وأن تكون لغة سريعة تلغرافية لاشي* فيها من البهارج والزخارف البلاغية... بل يحسن أن تكون لغة دارجة في معظم الأحيان حتى تبتعد عن تعمل اللغة الرسمية التي لا يستعملها الناس في تفكيرهم الخاص ، وأن يكثُر فيها التكرار والجرس الغنائي... وأن تكون ذات لهجة حماسية تكثُر فيها المنولوجات التي يعبر بها البطل عن أحاسيسه الداخلية وجيشانه النفسى .

أما التمثيل فيكون سريعا شديدا التحدر ، مهوشا ، خياليا ، متنوع المناظر ، مصحوبا بالموسيقى والأصوات الرمزية ، حافلا بالخيال المسرحية كالأقنعة والملابس الغريبة والإضاءة التي تثير الخيال ، غنيا بالمركبات الخاصة (الديكورات) خصبا بالحركة الإيقاعية والتكوينات الإنشادية والأنغام الرتيبة ودق الطبول التي تهز قلب البطل وترفع من أزمته النفسية وتزيدها حدة حتى نراه في النهاية وقد أصبح شبه روح عارية ، ونلس دخيلة نفسه وما تضطرب به من مخاوف وآلام وقزع... والإضاءة في إخراج المسرحية التعبيرية عامل أساسى من عوامل نجاحها ، وعلى المخرج أن يكثُر من الأركان الشاحبة والمعتمة واستخدام ألوان قوس قزح في تغيير المناظر وإتقان إظهار الأشباح وأطياف الوحوش والجن والزواحف مما يساعد في تصوير دخيلة البطل .

ولا يغوتنا أن نحدركائب المسرحية التعبيرية من التفلسف أو التحليل

والتعليق والتعليق وإظهار شخصيته على ألسنة الشخصيات كما يفعل الكتاب الواقعيون . . . بل عليه أن يتشبه بكتاب المذهب الطبيعي وإن خالفهم من حيث تصويره لأعماق النفس الإنسانية ، في حين أنهم لا يصورون إلا السطح والحياة المادية فقط .

والمسرحيات التعبيرية إن لم تكن حسنة الإخراج بدت رتيبة مملّة ، بل سيّفة مربكة ، لكنها مع ذلك أحسن وسيلة لتصوير دخائل النفس الإنسانية تصويراً مسرحياً يعيننا على فهم الخلجات العميقة غير المنطقية مجسمة فوق المسرح . وإخراج المسرحية التعبيرية كثير النفقة وبجاجة إلى الجهد والصبر والمزاج الشعري . . . وهو بحاجة أيضاً إلى جمهور مثقف له دراية بالدراسات النفسية . . .

الإمبراطور جونسي :

مسرحية تعبيرية كتبها أوجين أونيل سنة ١٩٢٠ في ثمانية مناظر .

* * *

لا يخطر ببالك أن هذا الإمبراطور جونسي بطل هذه المسرحية هو واحد من أولئك الأباطرة الذين يزخر بهم التاريخ القديم والتاريخ الحديث . . . بل لا يخطر ببالك أنه حاكم عظيم طاغية له أسطول كبير وجيش ضخم وملك واسع . . . إن الإمبراطور جونسي ليس شيئاً من هذا أبداً . . . لأنه لص زنجي اسمه الكامل بروتس جونسي ، وكان يوماً ما حاملاً يحمل جقائب المسافرين في قطارات البولمان في الولايات المتحدة الأمريكية . وكان قوى البنية ضخم الجثة جبار المنظر . . . له عينان آمرتان ، تشعان إجراماً وسطوة . . . وقد ارتكب جرائم قتل كثيرة في أثناء قيامه بعمله في تلك القطارات الفاخرة وحوكم ، وحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة . . . ثم استطاع الفرار من وجه العدالة ، وانتهى به المطاف إلى هذه الجزيرة النائية من جزائر المارتنيك ، من مجموعة جزائر الهند الغربية ، حيث يكسح مواطنوه الزوج الإفريقيون في زراعة القصب ليحصلوا على قوتهم بالمشقة والعرق والدموع . . . واستطاع جونسي أن يسيطر على هؤلاء المساكين بما كان يظهره من البطش والبأس والقوة البهيمة ؛ ثم لم يلبث أن أصبح صاحب الكلمة النافذة بينهم . لقد أصبح

حا كما بأمره ، لا ينازعه في الجزيرة منازع . ولم تكن القوة وحدها هي التي جعلت له هذا السلطان كله ، بل كانت الخرافات سلاحا هاما من أسلحته . لقد أفلح في إقناع هؤلاء البسطاء السذج . . . وإقناع نفسه فيما بعد ، بأنه لا يمكن أن يناله سوء ، بل لا يمكن أن ينفذ الرصاص في جسمه . . . الرصاص العادي الذي ينطلق من البنادق والمسدسات فيقتل الناس ويضع حداً لحياتهم . . . لا . . . لا . . . إن هذا الرصاص العادي لا يمكن أن ينفذ في جسم جونس . . . ولا يمكن أن يضع حداً لحياته الخطرة البهيمية ؛ إنما الذي يقتله ويقضى عليه هو شيء واحد لا غيره . . . لأنه رصاصة فضية . . . رصاصة مصنوعة من الفضة الخالصة ، يحتفظ بها جونس . نفسه . . . وهي وحدها التي تستطيع أن تقضى عليه وتضع حداً لحياته . . . وبهذا آمن أولئك الزنوج . . . وبهذا آمن جونس بالكذبة التي هو صانعها وهو مبتدعها .

واستطاع جونس أن يسخر هؤلاء البسطاء ، فبنوا له قصرا يقيم فيه ويحكمهم منه ، ويعيش فيه كما يعيش الأباطرة المملكون ، فله في القصر حاشية تخدمه ، وله ياور من البيض ، بل من الإنجليز ، ومن أهل لندن (١) اسمه سمدرس . . . لعل غريزته الإنجليزية هي التي جعلته يلعب هذا الدور ، ليتخذ من امبراطوره بأكمله غلب قط لما ربه الإنجليزية الخالصة (١)

وحينما تبدأ حوادث هذه المساة ، أو قل حوادث تلك النهاية . . . لأن المساة هي نهاية هذا الإمبراطور الزنجي (الشيال ١) القاتل . . . الفار من العدالة . . . يكون عامان قد مضيا له في التسلط على أهل الجزيرة الذين أرادت العناية الإلهية أن تتداركهم آخر الأمر ، فأجمعوا أمرهم على الثورة والخلاص من ربة العبودية التي فرضها عليهم هذا الفهد الأسود الجبار .

ففي مساء أحد الأيام يوقظ سمدرس الإنجليزي سيده الإمبراطور الزنجي فيخرج هذا إلى غرفة عرشه الفسيحة وقد ارتدى معطفا رسميا أزرق مرصعا بشارات وأزرة كبيرة وصغيرة من نحاس وذهب ، وبنطلونا شديد الحمرة زاهي اللون ونعلين كبيرتين فضفاضتين لهما مهموزان . أي : (مهمازان !) من النحاس الأصفر . . . وقد تدلى من حزامه مسدس كبير حلي مقبضه بعدد من اللآلئ . . .

ويستوى الإمبراطور المعدود من أرباب السوابق منتفخا على عرشه الذهبي.
المحملى البرتقالي اللون ، واضعا قدميه فوق حشية برتقالية اللون أيضا ، ملقاة أمامه
على الأرض ، وقد امتدت ممشأتان طويلتان من الحصير القرمزي عن يمين وشمال ،
من كرسى العرش إلى باب الغرفة .

ويقول سمدرس لصاحب الجلالة : إن الزوج جميعا في حركتهم الثورية الهائلة
قد هربوا من القصر ومن المزارع ولاذوا بالتلال المجاورة ، وإنه يعجب كل العجب
لحضرة صاحب الجلالة كيف لم يلاحظ أن القصر أصبح خاويا على عروشه ، فلا
حاشية ولا وزراء ، ولا قادة . . . بل . . . لا أحد أيضا . . . فإذا سأله چونس
عما أقعده عن اللحاق بهم ، قال له سمدرس : إنه الوفاء لعمله . . . فإذا ضحك الإمبراطور
ساخرا ، غضب سمدرس ، أو أظهر الغضب ، وأراد أن يمن على مولاه بأنه أول
من لقيه يوم أن جاء وحيدا طريداً لانصير له ، فأخذ بيده وشد من أزره . . .
وهنا . . . يسارع الإمبراطور في أمر هذا الإنجليزي البارد بأن يلزم حد الأدب . . .
فإذا جبن الإنجليزي البارد وحاول أن يقصر فلا يتكلم . . . أجبره چونس على
السكلام ، وصارحه بأنه مجرم قاتل فار من وجه العدالة . . . مثله . . . وأنه لم
يساعد چونس من أجل سواد عينيه ولا سواد وجهه . . . بل ساعده لكي يكون
مغلب قط له . . . فالأموال التي يبتزها چونس من هؤلاء الزوج المهيأين يذهب
شطر منها إلى سمدرس نحر الرجال البيض (. . .) وهو شطر إن لم يعدل الشطر
الذي يذهب إلى جيب چونس إلا أنه مال ضخم لم يكن يخطر لسمدرس على بال . . .
أما لماذا لم يهرب سمدرس هو الآخر فلعل ذلك راجع إلى حله بالاستيلاء على
أموال چونس حينما تفلح الثورة . . . ويطمن چونس صاحبه بأن هذا هو رابع
المستحيلات المعروف . . . فقد احتفظ چونس بأمواله في مكان . . . أو في بنك
لا يعرفه إلا هو . . .

ثم يتحدثان عن الرصاصة الفضية . . . ويخرجها من جيبه فيدللها كأنها طفلة
المحبة . . . فإذا أراد سمدرس أن يتناولها ليتفرج عليها نهره چونس ورمقه بعيني
نمر ، ثم ردها إلى مكانها . . . وذلك لأن سمدرس رجل إنجليزي أبيض غدار . . .
لا أمان له . . . وچونس ليس من البله بحيث يأمنه على شيء ، وهو ليس من البله .

أيضا بحيث يقبل أن يظل امبراطورا في هذه الأرض المنسكودة ... إنه ادخر أمواله لينفقها في أرض أسعد حالا ... فإذا لم يستطع ... فالرصاصة وحدها هي ملجؤه الوحيد ... الأخير ...

ويعودان إلى الحديث عن فرار حاشية القصر ، ويؤكد سمدرس أن هذا قد حدث بالفعل ؛ وإذا شاء الإمبراطور فيلضغط على زراجرس ليرى إن كان ثمة من يجيب. فإذا فعل جونس ولم يلبه أحد ، وأيقن من أنها الثورة قال : إنه يستقيل من وظيفة الإمبراطور هذه ، وفي الحال ، بعد أن كان في نيته البقاء فيها ستة أشهر أكثر مما نهض بها ! ...

ويسأله سمدرس الذي لا عيش له في الجزيرة بدونه عن طريقة الهرب مع وجود هذا الزعيم الزنجي (لم Lem) على رأس الثائرين ، وليس للهرب من سبيل إلا باختراق تلك الغابة السوداء الموحشة التي لا يستطيع العارف بها أن يخترقها في أقل من اثنتي عشرة ساعة ، وأن الزوج وعلى رأسهم (لم) سيتعقبونه ككلاب الصيد ؟ ... ويحبيه جونس بأنه أعرف الناس بجميع أطراف الغابة ، إذ طالما صاد فيها ، بل هو يستطيع أن يزرعها مغمض العينين ؛ وإنه سينطلق فيها حينما يرخي الليل سدوله ... حتى إذا كان في طرفها الآخر فسوف يركب تلك السفينة الفرنسية التي تبحر إلى المارتنيك ، وأن أيدي أعدائه لن تمتد إليه مطلقا ... وإلا ... فهناك هذه الرصاصة القضيية .

وهنا يسمع جونس دق طبول بعيدة ، فيرشف أذنيه ، ويشيح في وجهه إحساس غريب مفاجئ ؛ فإذا سأله سمدرس قال له : « إنها طبول الزنوج يدقونها قبل أن يحاربوا لتبعث الشجاعة في قلوبهم ... وهم يأترون الآن في اجتماعهم الدموي على صوت تلك الطبول ... وعندما يشتد الظلام فسينطلقون في أثرك كالأشباح وأطياف الأنبياء في مسالك الغابة ... إن هذا شيء مفزع يرسل العرق مندرا ... إنهم الآن يقومون برقاهم السحرية ... ليسحروك ! ! »

وبحاول جونس أن يستهزئ بسمدرس وبالزنوج ... إنه صديق الغابة وأشجارها ... وصديق القمر الذي يتخلل أغصانها أيضا ... ثم هو رجل مؤمن بالمسيح وبالكنييسة من يوم أن عمد فيها . . . وهذا يكنى لخايته من أراجيف هؤلاء

الوثنيين ومن سحرهم ... إلا أن سمدرس يهزأ بإيمان صاحبه ، ثم يسأله : أين كان إيمانه
ذاك حينما كان جلالة الإمبراطور يقتل ويسطو ويمتص دماء الناس ١٩ ... ويضحك
چونس ... ولا يبالي أن يقول إن الكنيسة هي جزء من اللعبة ... وإنه يستطيع أن
يضع السيد (...) على الرف مؤقتاً إذا كان الأمر أمر نقود يكسبها ١ .

ثم يقول لسمدرس إنه يترك له القصر الإمبراطوري ينهب منه ما يشاء قبل أن
يقدموا ... فإذا أشار عليه سمدرس بالايخرج من الباب الأمامي . رفض چونس لأنه
لا يزال إمبراطوراً ... وهو لا يخرج إلا من حيث دخل أول مرة . ثم يتناول قبة بناما
فيجعلها فوق رأسه ، ويضع يديه في جيبي بنطلونه ، وينصرف وهو يصفر لحناً
هادئاً ... فيذهل سمدرس ، ويتمنى لو سحقه الزنوج ١ .

٢

ثم يرتفع الستار عن ليل مظلم ... وغابة بعيدة يفصلنا عنها فضاء تغطيه رمال
وحصباء وحشائش ، وإذا چونس المسكين يدخل فينحط فوق الرمال مجدداً مكدوداً ،
بعد أن يطمئن إلى أن أحداً لا يتعقبه ، ثم يخاطب قدميه قائلاً إنهما يجب أن يستريحا ،
لأن الرحلة بعيدة ، والمندى واسع ١ .

ثم يسمع صوت الطبول الرتيب (طم طم ... طم طم) فيظهر شيئاً من عدم المبالاة
ثم يطمئن ويقول إنهم على بعد أميال كثيرة ...

ثم يبحث عن الحجر الأبيض فلا يجده ، ويجد في البحث عنه بلا جدوى ...
لقد كان خبأً تحته صندوقاً به شيء من الطعام ... وهو الآن جوعان ... وهو يريد أن
يكون قوياً لرحلته الطويلة الشاقة ... ونراه يعاتب الظلام الذي أرخى سدوله
مبكراً ... ثم يتناول ثقاباً ويحسكه في بنطلونه فيشتعل ... ثم ينظر حوله ...
لكنه سرعان ما يطفئه ... ويتمهم نفسه بالجنون ، لأن إشعال الثقاب قد يمكن الزوج
من اكتشاف مكانه ...

إذن ... لقد بدأ الفزع يساوره ... وهاهي دقات الطبول (طم طم ... طم طم)
تزداد شدة ... ثم ينظر حوله فيرى أشباحاً سوداء قصيرة كالأقزام تخرج من الغابة .
فيزعج ... ويتناول مسدسه ويهددها بأن تنصرف ... وإلا أطلق النار عليها ... وهو

يطلق النار بالفعل ... وهنا ... تولى الأشباح هاربة في الغابة .
ولكن صوت الطبول يزداد شدة ، وية قول والأشباح لا تزال مولية : إن هي
إلا خنازير الغابة السوداء التي اكتشفت طعامه فالتهمته . . . وقد أتت لتجد رزقاً
آخر ... ثم يأسف لإطلاقه الرصاص ... فقد سمعه الزوج بلاريب ... وعليه ...
فليطلق داخل الغابة . . .

٣

ثم يرتفع الستار عن ليل موحش — في الساعة التاسعة — والقمر النحاسي
يطلع خلل الأشجار . . . ونرى في جانب غال من الغابة شبح رجل زنحي جالس
فوق الرمال وهو يرمى زهر الزرد بعد أن يشخّشه في يده بشدة . . . ثم نرى چونس
يدخل فجأة وقد بدا عليه التعب . . . وقد ضاعت قبعته أليناما . . . ونسمعه
يهذى . . . ولا يمضى زمن طويل حتى يرى الرجل الزنحي . . . فيمجب ! . . .
إنه هو هذا الزنحي چف Jeff الذي اعتدى عليه چونس من قبل ، والذي ظن أنه ذبحه
بموساه . . . إن چونس يبتهج ، ويتحدث إلى چف بالذي كان . . . لكن چف
لا يجيبه . . . فهل كان هذا شبحه لحسب ؟ . . . ويحاول چونس أن يجعله يتكلم . . .
لكن الشبح يظل صامتاً . . . وهنا يتناول چونس مسدسه ويطلقه عليه . . .
لكن الشبح يتوارى بين الشجر . ويذهل چونس ، ويبدو عليه الرعب الشديد ، فيقذف
نفسه في الغابة حيث يضل الطريق الصحيح . . . وها هو ذا صوت الطبول يشتد . . .
وكأنه يدنو ويلاحقه ! .

٤

لقد أسفر البدر الآن . . . ونحن أمام طريق قسيح بين شطرى الغابة . . .
وها هو ذا چونس يقبل في حالة يرثى لها ، وقد بدا عليه الإعياء ، وتمزقت
ملابسه . . . وهو ينطح على الرمل مسكوداً متعباً . . . إنه يلعن هذا المعطف
الثقيل . ويخلعه عنه ويقذف به بعيداً . . . ثم هذا الخذاء الكبير الفضفاض ، ذو
المهمازين . . . لقد كان يجعل خطاه ثقيلة ، وهو لهذا يخمله ويأق به جانبا . . .

لأنه يريد ألا يعطله شيء حتى لا يقع فريسة في أيدي من يقصون أثره . . . ألا ما أبشع
وظيفة الإمبراطور هذه . . . ألا ما أبشعها وأثقل تبعاتها .

ثم يتحدث جونس إلى نفسه فربأ بها أن تكون كخنفس هؤلاء الزوج غير
المتدينين الذين لم يتعمدوا في الكنيسة ولم يستمعوا إلى وعظها مثله . . . لكنه يفضل
ألا يتحدث هكذا ، لأنه في حاجة إلى الراحة لا إلى الكلام . . . لقد ذهب من الليل
نصفه ، وفي آخر النصف الثاني سيكون عند الشاطئ . . . وسينجو . . .

لكنه لا يكاد يستلقي حتى نرى مجموعة من المسجونين تبرز من بين الأشجار لجأة
وهم يحملون قوسهم وكوريكاتهم . وقد لبسوا ملابس السجن المخططة ، ومن خلفهم
حارس السجن يطرقع بسوطه في الهواء . . . ثم ما هي إلا لحظة حتى يأمرهم بالعمل
في الطريق فيأخذون في عملهم في حركات آلية وثيدة بحيث لا نكاد نسمع لهم ركزا . .
ثم يراهم جونس لجأة فيسقط في يده ، ويحاول أن ينهض ليلوذ بأذيال الفرار . . . لكنه
لا يستطيع ، فينادى سيده المسيح . . .

ويتقدم الحارس فيأمره بأن يأخذ مكانه بين المسجونين . . . ويطيع جونس
وهو يدمدم بشيء من الشكائم المكبوتة . . . فيشوى الحارس كتفيه بسوطه . . .
وهنا يزجر جونس الذي يحسب أنه يحمل فأساً كالآخرين ، ويرفع يديه ليهوى على
الحارس (الأبيض . . .) فيحطم رأسه ؛ لكنه بعد أن يفعل لا يرى في يديه
شيئاً . . . فيرجو السجناء أن يعطوه فأساً . . . لكنهم يقفون كالأصنام . . .
أو كالأشباح . . . لا ينطقون . . . وعند ذلك يتناول مسدسه ثم يطلقه على الحارس .
ولا يكاد يفعل حتى تتلاشى أشباح المسجونين ، وينطبق شطرا الغابة . . . ويطلق
جونس ساقيه للريح . . . لأن أصوات الطبول تدق بشدة ، وتقرب كثيراً . . .

٥

إننا الآن في الساعة الواحدة صباحاً ، وضوء القمر ينسكب فوق هذه الدائرة
الخالية من الأشجار وسط الغابة ، وقد بسقت الأشجار فلا نرى إلا جذوعها الضخمة
حول الدائرة التي برز في وسطها جذع شجرة لم يبق منه مجتشوه إلا شيئاً يسيراً . . .
ثم يأتي جونس الذي اشتد به الإرهاق والفرع ، وازدادت ملابسه تمزقا وتقطيعا ،

ولم يبق من حذائه إلا آثار نعلين . . . يأتى فيجلس فوق بقايا الجذع وسط الدائرة ، ثم يحمل رأسه بين يديه الواهيتين ، ويأخذ فى مناجاة يسوع المبارك ، وقد ثبت عينيه فى أعماق السماء . . . قائلًا : . . .

« مولاي . . . مولاي . . . مولاي يا يسوع المبارك . . . استمع دعائى ، أنا ، هذا الآن . . . أعلم أنتى أجرت . . . أعرف . . . وذلك حينما صوبت مسدسى إلى چف حينما كان يرمى زهر الترد وأرديته . . . وأعلم أنتى حينما رفعتى أولئك الزوج البلهاء إلى عرشهم كنت أبتر أموالهم بكل ما وسعنى الابتزاز ، وإلى على ذلك لنادم . . . فسأخنى . . . اغفر لهذا المذنب الضعيف . . . ثم . . . ثم احمنى منهم . . . واجعلهم بعيدين عنى . . . وقف هذه الطبول التى ترن فى أذنى . . . تلك الطبول ذات الدقات المسحورة . . »

ثم نراه يقف ويقول ، وكأنا ما شعرت أن السيد المسيح قد استجاب دعاءه :
« لا شك أن السيد سيحمينى من سحرهم بعد هذا . . . ويجلس ثانية ثم ينظر إلى نعليه ، وقد برز لإبهامه من إحداهما . . . فيتوجع . . . ويقول إنه لم يعد فيه غناء له . . . فليخلعهما . . . ولينمش جلالة الإمبراطور المسكين حافيا . . . فهذا أسهل له . ويخلعهما بالفعل ، ثم يطفىق يتأملهما . . . بينما نرى أشباحا كثيرة تبرز لجأة من بين جذوع الشجر . . . لأنها أشباح زراع أغنياء فى زى أبناء القرن المنصرم . . . بينهم شخص نظيف البزة يبدو أنه مندوب من الحكومة لرئاسة هذا المزاد الذى أقيم هنا لبيع الرقيق ، وقد أقبل السراة والأعيان والحسان الغيد من كل صوب اشراء ما يحتاجون إليه من العبيد . . . وهام أولاء يحيطون بالجذع العتيق ، وهامى كوكبة من العبيد جئى بها لتباع فى المزاد بالفعل . . . وبينهم امرأة تحمل طفلا راح يرضع ثديها ، وقد أخذ الزراع يشنون على العبيد المساكين . . . المعروضين للبيع . . . أما الشبان والحسان فقد راحوا يتبادلون النكات ؛ ثم يبدأ المزاد . . . ويعلن الرئيس أنه يفتتحه ببيع چونس . . . وها هو ذا يأمره بالوقوف على الجذع . . . ويأخذ رئيس المزاد فى وصف محاسن الرجل الواقف بينهم فيقول إنه قوى مقتول العضل ، ذويدين صالحتين لجميع أعمال الزراعة . . . « انظروا إلى كسفيه . . . وظهره . . . وهذا العضل المكتنز انظروا إلى . . . إلى آخره . . . »

ويشرع العطاء تلو العطاء ، ويبدو أن كل واحد حريص على أن يشتري المسكين
چونس ... الذى نراه وقد تبدل من فزعه شجاعة لجأة ... فراح يقول :
« ماذا أيها البيض ؟ ... أهذا مزاد إذن ؟ ... أتبيعون واحداً من البشر
كما كنتم تفعلون قبل حرب العبيد ؟ ... » ثم يقبض على مسدسه فى اللحظة التى
يسلحه المنادى إلى أحد المترايدين ... ويقول چونس وهو ينظر إلى المنادى
ثم إلى المزارع : « فأنت تبيعنى وأنت تشترينى ؟ ... بل سوف أريكم أننى زنجى .
حر ... ألا قاتلكم الله ... !
ثم يطلق الرصاص مرة على المنادى ومرة على المشتري ... ولكن ماذا ؟ ...
إن الغابة تنغلق ... والأشباح تولى ... والظلام يسود ... ! يا للمهول ! ... إنه لم يكن .
مزاداً إذن ! ...
ويصبح چونس المسكين مفزوعاً ... ويطلق ساقيه للريح ... !
وصوت الطبل الرتيب لا يزال يملأ الآفاق ! ...

٦

ثم يرتفع الستار عن مأوى فى الغابة بين أشجارها الضخمة عرشت عليه عسا ليج
النباتات الزحافة لحجرت عنه ضوء القمر إلا قليلاً ... الساعة الآن الثالثة
صباحاً ... وچونس يدخل متخاذلاً ولا تسكاد قدماء تحملانه وهو يئن أنينا
موجعاً ويقول :
« رباه ! ... ماذا عسأى أصنع الآن بعد أن لم يبق فى المسدس إلا الرصاصة
الفضية ؟ ... فأنا إن أطلقتها أصبحت مقتولاً لا محالة ... ! إن الظلام يشتد من
حولى ، فأين القمر ؟ ... ألا تريد تلك الليلة الليلاء أن تنتهى يا إلهى ؟ ... »
ثم يقول : « إن المسكان صالح لأن يستريح فيه ، وإنه سيستريح بالفعل ، وليأت
الزئوج ... وليسكووا بتلاييه ... لأن هذا لا يهم ... ولا يسكاد يفعل حتى
فرى أشباحاً كثيرة ، وزئوجاً عديدين ... عرايا ... عرايا إلا مما يستر
الحقوين ... ! إنهم يسكطون المسكان وهم يبرزون من بين الشجر ... يرقصون
على دق الطبول التى تملأ الدنيا بنغمتها الرنيبة ... (طم طم ... طم طم) ... »

ولا يكاد چونس يرى هذه الأشباح حتى يذهل عن نفسه ، ويهزه الخوف هزا عنيفا ، لكنه لا يستطيع أن يهتز كما يهتز الآخرون إلى الأمام ثم إلى الوراء . . . ولكن ضوء القمر الخافت يتضاءل فيعم الظلام . . . ثم لا نرى أشباحا . . . غير أننا لا نزال نسمع أنين چونس . . . ثم نراه يسلم رجله للريح عاديا عدوا شديدا في صميم الغابة . . . أما (طم طم . . . طم طم) . . . فتشتد أكثر من ذي قبل .

٧

الساعة الآن الخامسة صباحا . . . ونحن في طرف الغابة القريب من النهر ، وقد أخذت أصباغ البنفسج تلون صفحة الماء البعيد وتضئ ظلالا على صخرة بارزة قريبة وجذع شجرة مجاورة . . . وهذا صوت چونس الذي لم يظهر بعد يشير الرأء بأنيته في قلوبنا . . . إنه يتوجع ويشكو . . . وها هو ذا يدخل محزونا مهموما يحمل في قلبه أثقالا من هموم روحه المتعبة ، ويقلب نظراته المنهوك في صفحة النهر . . . ثم يتجه نحو الصخرة التي قامت في مكانها كالمذبح في الكنيسة . . . ثم يركع أمامها ويقول : « ما هذا الذي أفا صانعه ؟ . . . ما هذا المكان ياربى ! . . . هذا الصخر ؟ . . . ذلك النهر ! . . . يخيل إلى أنني أعرف هذا كله ، وأنتى جئت إلى هذا المكان من قبل ! . . . »

ثم يضطرب لجأة . . . ويضرع إلى الله أن يحميه . . . ثم يبتعد عن المذبح . . . ثم ينطوى على نفسه فوق الأرض ويتلوى في خوف هستيرى . . . ثم نرى زنجياً يبرز من خلف الأشجار عاريا إلا من فروة غريبة تستر حقويه . . . إنه هذا الطيب الساحر من أهل الكونغو . . . لقد ترك الفروة تتدلى من أمام في شكل غريب ، وقد صبغ جسمه بأجمعه بدهان صارخ الحمرة ، وركب على جانبي رأسه قرني أيل ، وحمل في إحدى يديه شمشيخة من العظم ، وفي الأخرى عصا سحرية ربط في طرفها حزمة من ريش الكوكو وفي صدره وأذنيه وساعديه عدد كبير من الخرز .

ويتقدم هذا الرجل الغريب حتى يكون بين چونس وبين المذبح ، ومن ثمة يشرع في رقصة أغرب منه . . . رقصة تتسجم حركاتها مع (طم طم) . . . وهنا يشب

چونس نصف واقف ... کلتشاول ... لکن الرجل لا یبالی به ... بل یشرع مع الرقص فی غناء رتیب ... ثم نراه یهرب هنا ویهرب هناك ، وكأنما ثمة شیطانین تجرى خلفه ... فهو یهرب منها مفزوعا ، وكأنما شر قریب یدنو منه ... و لاجأ نسمعه یصرخ صراخاً مبجوحاً هستیریا ... وعند ذلك نرى چونس وقد نام نوماً مغناطیسیاً كاملاً ، وهو یصنع كما یصنع الرجل تماماً ... ویصبح كما یصبح ویضرب یدیه ورجلیه كما یضرب ... لقد دخلت فی نفسه روح الرقصة حتى أصبحت روحه هو ... ثم یتطور الموقف ... إن قوى الشر تطلب قربانا ... ولا بد من ذلك لتهدتها ... وها هو ذا الطیب الساحر یشیر بعصاه إلى الشجرة المقدسة ثم إلى النهر من ورائها ... ثم إلى المذبح ... ثم إلى چونس فی قسوة ووحشية ... ویدوأن چونس یفهم معنى ذلك كله . إنه هو الذى یجب أن یكون قربانا ، وهو لهذا یسجد حتى یمس بحبیبه التراب بین یدى ساحر قائلاً :

« رحمك ... رحمك يا إلهي ... تلافى بهذا الآثم ! ... »

ولكن الساحر يتجه نحو النهر ، ويشير بذراعيه كما إنما ينادى لها من أعماقه ،
ثم يخطو إلى الورا وذراعاه ما تزالان ممدودتين . . . وإذا رأس تمساح ضخم يبرز
من شاطئ النهر . . . وعيناه الخضراوان تلعبان نحو جونس . . . ثم يمس الطيب ،
كتفي جونس بعصاه فيتمدد هذا على بطنه ، ويقرب من الوحش الفاعرفاه شيئا
فشيئا ، وهو يئن في أنشاء ذلك أنينا متصلا يقول : « الرحمة يا إلهي . . .
الرحمة . . . »

وہنا یبدو جزء اکبر من التماسح وفہ مفعور کأنہ یم أن یبتلع چونس . . .
والساحر یصیح صیاحاً عالیاً منسجماً مع طم طم . . . طم . طم طم . طم .
ویشد الفرع بچونس فیجأرب بالدعاء الی السید المسیح کی ینقذہ . . . وہنا
یتذکر الرصاصة الفضية . . . فیتناول المسدس ویصوبہ نحو عینی التماسح الحضراوین
قائلا : « لئنک لم تصل الی بعد »

ثم يطلق الرصاصة فيرتد التماسح إلى النهر، ويختفي الطيب الساحر خلف الشجر...
وينطرح جونز على الأرض بخفيا وجهه في التراب... قلبه ينبض مع دقات
«طم طم»...

٨

تخى الآن أمام المنظر الثامن . . . ولكن في ساعة الفجر . . . ودقات الطبول،
تزداد جلبة . . . وهذا الزنجي (لم) قد وقف ومن حوله شرذمة من الجنود السود،
وإلى جانبه ذلك الإنجليزي الخائن الأبيض الوصولى البارد سمندوس . . . أما لم . . .
فلا تستره إلا تلك الرقعة حول حقويه . . . يتدلى منها هذا المسدس، وذلك الحزام
الذى يحمل فيه الرصاص، والجميع يغطون رؤوسهم بقبعات كبيرة من خوص
التخل، وقد حمل كل منهم بندقية . . . ثم نرى أحد هؤلاء الجنود ياهث في مثل
صوت الخنازير وهو يشير إلى الجهة التى انسرب منها جونسن فيقبل لم وسمندوس
لينظرا . . .

ويقول سمندوس : إن هذا هو المسكان الذى انسرق منه جونسن إلى الغابة حيث
اخترقها سالما إلى شاطئ البحر، بينما أنتم أيها البلهاء عاكفون على دق طبولكم طول
الليل . . . وعاكفون على سحركم تفشون وتؤسسون . . .
ولكن لم يقول له : إنهم قد أمسكوا به . . .
ويقول سمندوس وكأنه لم يفهم : إذن فلماذا لا تنطلقون وراءه في الغابة لتقبضوا
عليه ؟ . . . ماذا تنتظرون ؟ . . .

ويجيبه لم : إنهم قد أمسكوا به . . .
ويقول سمندوس إن جونسن أكثر لباقة من هؤلاء الزوج جميعا، وإنه يمتعه من
كل قلبه . . . لكنه لا ينكر عليه تلك اللباقة .
ثم يسمع الجنود حركة بين الأغصان فيصوبون بنادقهم في كل مكان . . . ويذهب
كل منهم في جهة . . . وفي هذا السكون المزعج يسألهم سمندوس عما إذا كانوا يظنون
أنه هو ؟ . . . فيقول لم : إننا قد أمسكنا به . . . ش . . . ش . . .
وهنا تنطلق في الغابة بنادق كثيرة . . .

ثم يتسهم لم . . . ويقول سمندوس إنهم وجدوه . . . اسكنهم وجدوه ميتا . . .
لقد حصل رجاله - رجال لم - على عدد من الرصاص الفضى، لأن الرصاص
الرصاصى لم يكن يمكن أن يقتله، لقد صنعوا هذا الرصاص من النقود الفضية،
وقضوا هذا الليل بطوله في صنع ذلك الرصاص الذى يتغلّبوا على الرقعة السحرية

التي حاط بها نفسه

ثم يبرز الجنود من الغابة وقد حملوا جثمان چونس فينجنى عليه دلم، يفحصه ، وإلى جانبه سمدرس منزجاً . . . لا يكاد يصدق عينيه . . . أما لم ، فكان يتسم وهو يسائل چونس قائلاً : د هسكندا تنهى يا ولدى . . . يا ولدى الكثير الآنام . . . فأين لمحاتك الرهيبة ، ونظراتك المخوفة . . . يا . . . صاحب الجلالة الإمبراطور

ويحمل الجنود جثمان چونس ويستعدون للذهاب به . وهنا يسأل سمدرس لم : د وأظنك تحسب أن رصاصكم الفضى هو الذى قضى عليه ؟ ... وأن تعاويزكم السحرية هى التى أخرجته ليلقى تلك النهاية هى وطبولكم أيها الزنوج الأغبياء ، ولكن لم ينظر إليه مستهزئاً ... ولا يجيب ... بل يتبع رجاله ، ويخرج الجميع إلى سمدرس ... اللندنى الوصولى البارد

المذهب السريالي

المذهب السريالي أو السريالزم هو ذلك المذهب الذى يخلق بنا وراء الحدود المألوفة لما اتفقنا أن نسميه الواقع ، والذى يحاول أن يمد الآداب والفنون لهذا السبب بما لم تألفه الآداب والفنون من المواد الغريبة عليها ، أو المواد التى لم يسبق للكتاب والفنانين أن يستعملوها إما رهبة منها أو جهلا بها أو لعدم قدرتهم على تكييف طريقة تناولها ، ومن ذلك المزج فى المسرحية الواحدة أو القصة الواحدة أو الصورة أو التمثال الواحد بين تجارب العقل الواعى والعقل الباطن . . . ومن ضرورات هذا المزج ألا يخضع الكاتب أو الشاعر أو الفنان لأصول المنطق والتفكير المقعد السليم ؛ وذلك لأن من أهم قواعد السريالزم أن تغلب سمات العقل الباطن وصفته على سمات العقل الواعى وصفته فى عملية المزج بين تجارب كل منهما فى رواية الكاتب أو قصيدة الشاعر أو صورة الرسام أو تمثال الممثل . . . ومن آثار غلبة العقل الباطن هذه على العقل الواعى هذا التحلل من أصول المنطق والتفكير المقعد السليم .

ويسهل على من ينعم النظر فى هذا الكلام أن يدرك كيف توشك الرومنسية أن تقترب من السريالزم ؛ لأن من أهم أصول الرومنسية تغليب العاطفة والخيال على الأمور العقلية . . . ويفلو أعداء السريالزم فيقولون إنه « بدعة جديدة » لتحويل الرومنسية إلى ابتذال وسخف ، وأنه كما يعبرون :

A reductio absurdum of romanticism !

ومهما يكن من اختلاف الآراء فى السريالزم ، فالكاتب أو الفنان الذى يأخذ بهذا المذهب يفضل ألا يرتبط بالأوضاع المعروفة فى المذاهب الأخرى ، وهو لذلك يأبى التقيد فى المسرحية مثلاً بالقالب الواحد يصب مسرحيته فيه كما يصنع الكاتب الكلاسى أو الكاتب الطبيعى أو الكاتب الواقعى ؛ بل هو يؤثر التنقل فى المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة . . . الأجواء السائبة المتحللة من العرف والتقاليد . . . وهذا التحلل من العرف والتقاليد هو من سمات الرومنسية ، إلا أنه فى السريالزم

تحلل نشأ عما كرنت به الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) نفوس من اصطلاوا حرها فزعزعت فيها القيم الأخلاقية وجعلتها تفلت من ربة العقل (القديم . . .) الذى زلزلت أركانه نظرية النسبية الجديدة وما أذهل به فرويد. الباب العالم من أبحاثه السيكلوجية العجيبة التى أثبتت مدى تسلط عقلنا الباطن وهيمنته القاهرة علينا ، وتحكمه فى تكيف أخلاقنا ، وبالتالي فى عقلنا الواعى . . .

ثم ما أذاع به هجل من ضرورة هدم الماضى كله لبناء مستقبل سعيد على أتقاضه ، ومادوى به صوت ماركس من ضرورة هدم الرأسمالية وقيام نظام ينصف العامل ويشبه أزره وينقذه من أنياب الرأسمالين .

فمؤلاء الثلاثة لذن : فرويد وهجل وماركس ، هم المسئولون عن ذلك السريالزم الذى لم يتسكروه ، بل ربما لم يكونوا يعرفون عنه شيئا ، وإنما الذى اهتمكروه وأذاع به وارتجل له ذلك الاسم ارتجالا هو رجل روسى يدعى ترستان (١) زارا ، وذلك حينما أطلقه فى سنة ١٩١٦ على تلك الحركة الهدامة التى اختلجت فى نفوس الداعين لى القضاء على جميع موازين الآداب ومقاييس الذوق ، وذلك فى كلية نائية كان يلقيها فى إخوانه من أتباع السوء الذين تحللت أخلاقهم وانحطت أذواقهم ووجدوا فى دعاوى ماركس العريضة رسالة جديدة تبشر بمجتمع جديد ، له فنه الجديد وأدبه الجديد . . .

وقد كانوا يطلقون على حركة السريالزم هذه ، والتى بدأها ترستان زارا ، كلمة دادا ، أى بابا ، وهى الكلمة التى ارتجلوها لثورتهم العاصفة بجميع القيم الأخلاقية ، والسخرية ما وسعتهم السخرية بما توارثه الناس من آداب وتقاليد وشرائع ومثل . وأنهم اتخذوا أحط الطرق وأوقحها لنشر هذا الروح الجديد ولإشاعته بين الناس ، ولا سيما فى المشارب و (المباول . . .) العامة . وقد وجدوا لإنجيلهم الجديد وقيمهم الجديدة فى تعاليم كارل ماركس ، تلك التعاليم التى كانت أكبر مخدر (. . .) للطبقات العاملة ؛ ولهذا نشبت بينهم وبين رجال السياسة والأديان عامة ، ولا سيما الكاثوليكين ، مصادمات فكرية عنيفة ، إذ كانوا يغرون الشعب بالتحرد من

(١) Tristan Tzara.

من الكشلكة إلى الواقعية الاشتراكية . . . أما الفن الجديد الذى كانوا ينشدونه فقد وجدوه فى تلك الكتابة اللاشعورية أو السكتابة التلقائية (automatic) التى كان أندريه بريتون أول من ارتفع بها إلى السريالزم الصحيح ، وبالأحرى كان أول من انتشلها من بؤرة الفوضى التى قضت فيها فترة الحضنة فى موسكو .

ثم مر السريالزم بعد ذلك فى أطوار ثلاثة . . . أولها (من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٤) وهى تلك الفترة التى كان يتلصق فيها طريقه إلى الفنون والآداب والسياسة باستحداث الوسائل التى يستطيع بها تسخير العقل الباطن للإنتاج فى هذا الميدان الفسيح الرحب ، والطور الثانى (من سنة ١٩٢٥ إلى سنة ١٩٣٠) وهو ذلك الطور الذى تحقق فيه كيان السريالزم بقيام الشيوعية الدولية ، وكان ذلك مصحوبا بالإنتاج الفعلى فى عالمى الأدب والفنون وفقا للأصول اللاشعورية (التلقائية) الخالصة . . . ثم بلى ذلك الطور الثالث ، وهو ذلك الطور الذى أخذه معتنقوا السريالزم بتحلولهم بالتدرج من رتبة موسكو السياسية ، وهو تحلل يسكاد يسكون ردة إلى الأصول التى ثار عليها منشئو السريالزم الذين كانوا ينسكرون الوطنية ويستهنئون بالشرائع ويسخرون من التقاليد ويزرون بالآديان ويسكفرون بالأسرة . . . وكان من آثار هذه الردة أن أصبح كتاب السريالزم وقائمه يتهاونون إلى حد ما فى السكتابة اللاشعورية أو التلقائية التى يكتبها الكاتب وهو شبه ذاهل عن نفسه ؛ وعادوا يميزون السكتابة الشعورية إلى حد ما — كما أجازوا ذلك فى الفن أيضاً — وهنا نشأت طريقة جديدة — أو وجه جديد — من أوجه السريالزم ، هى طريقة الاضطراب الذهنى (البارانونيا) التى ينتاب السكاتب السريالى فيها حال أشبه بالشروذ الفكرى يصدر فيها عن مزاج سوداوى فسك يجعل أفكاره مفسكة يسكاد الربط بينها يسكون معدوما . . . وهذا هو السريالزم الحديث الذى نشأ فى باريس واستقر فيها حتى اقتحمها الألمان فى الحرب العالمية الثانية فهاجر منها إلى أمريكا حيث استقر فى الولايات المتحدة وتأثر به كثير من أدبائها وفنانيها كما تأثر به كثيرون من كتاب المسرح الذين يثيرون فى القارىء أو المتفرج الكثير من مشاعر الرحمة وأحاسيس الخنان بجمال ما يصوره خياله المنطلق من صورة الروح الإنسانى المستكن فى أغوار النفس ولا يحسن إظهاره إلا هؤلاء السرياليون . . .

هو على رأسهم ولیم ساروین W. Saroyan المولود سنة ١٩٠٨ ، والذي كتب عددا من القصص والمسرحيات السريالية قابلها النقاد الأمر بكون بالوجوم ... وإن أقبل عليها القراء والمتفرجون بالإعجاب .

وسنرى من الخلاصة التي سنقدمها فيما يلي للمسرحية السريالية التي كتبها ساروین أنه استطاع الإلمام بأهم عناصر المذهب السريالي . والذي نحب أن نلفت النظر إليه قبل تقديم هذا الملخص هو أن المسرحيات السريالية تسكاد تشبه المسرحيات الطبيعية من حيث عدم اشتغالها على ذروة ... ومن حيث أنها مجرد عرض صور لا تربطها إلا فكرة عامة ، إلا أنها تختلف من مسرحيات المذهب الطبيعي بهذا الجو الرومنسي الذي تجرى صورها فيه ، وإن اختلفت عن المسرحيات الرومنسية في أنها تشبه الحلم ، وبالأحرى ، أحلام اليقظة التي هي من آثار سلطان العقل الباطن ... ولن يصعب علينا إدراك ما لفرويد وهجل وماركس من نصيب في تفكير المؤلف ... هذا التفكير الذي يوشك أن يشبه الهذيان ... وهو مع ذلك هذيان يملك علينا مشاعرنا ويثير فينا مواجه الرحمة .

بقلمي في بلاد البربر (١)

مسرحية سريالية للكاتب الأمريكى ولیم ساروین

نحن أمام « سلامك » منزل بقديم أبيض في طرف من أطراف مدينة فرسنو بولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة ... والمنزل منعزل ، تفصله من منازل المدينة بركة موحشة تظللها سماء قرمزية ... ونحن في ساعة من ساعات الاصيل في أمسية من شهر أغسطس سنة ١٩١٤ ... والشمس موشكة على الغروب .

وهذا صبي صغير يدعى جونى في التاسعة من عمره ... وقد أخذ يلهو ويلعب فوق الدرج ، ويحاول الوقوف على يديه وفوق رأسه (...) والضرب في الهواء برجليه كما يصنع « البليانشو » ...

ثم تدوى في البعد صفارة قطار يطوى الرحب ، فيفريق چونى عما هو فيه من هذا اللعب ، ويصغى بإحدى أذنيه إلى صفير القطار ، كأنما يحاول فهم ما يعنيه هذا الصفير الذى يشبه صراخ المستغيث ... ثم يعود چونى إلى لعبه ، ولا يسكاد يعمضى فيه حتى يلدح غلاما لا يعدو الرابعة عشرة من عمره ... مقبلا يطوى الطريق فوق دراجته وقد حمل على إحدى كتفيه حملا من جرائد المساء ، وأخذ يلحق قطعة من الجلاس الشائق اللذيذ الذى جعل الدنيا كلها من حوله عالما من الجيلانى الجميل .

ويشير إليه چونى ... إلا أن الغلام يكون عنه في شغل ... ويمضى به دون أن يلقي إليه بالا . فيجلس چونى ليفكر في هذا العالم اللانهاى ... إلا أن عصفورا يسقسق من من حوله فيقطع عليه تفسكيره ، فإذا التفت إليه وشرع يكلمه طار العصفور دون أن يعيره اهتماما ... ودون أن يأبه به .

ويتم چونى ... ثم يعود إلى لوه من جديد ... إلا أننا نسمع صوتا يصك آذاننا من داخل المنزل البائس ... فنعرف أنه صوت والد چونى ... الذى حبس نفسه في عالمه الداخلى ، وأخذ يشتغل بقرض قصيدة من الشعر ... وها هو ذا يردد أبياتها ... ويحاول إصلاح مالا يعجبه منها .

« النهار الطويل الصامت على سفر في منازل القلب الوقور المقروح (١٠٠) »
ثم بصمت هنيهة ويعود فينبس موأوتا :

« و ... و ... و ... »

ثم ينطلق مسرعا فيقول :

« النهار الطويل الصامت ... على سفر في منافذ القلب الوقور المقروح ... »

« و ... و ... »

ثم يتوقف فيقول : « لا ... لا ... لا ... »

ثم يعود فيقول : « إن الزمن ليتعثر كسيحبا باكيا في حنايا القلب الوحيد المهجور .. »

ثم نسمعه يقلب مائدة ... ويضرب كرسيه في غضب ... ثم يزجر ...
ثم بصمت ...

أما جوني فيرهدف أذنيه ... ثم ينهض فيحاول الوقوف على رأسه ... إلا أنه يفشل مرة بعد مرة ... حتى ينجح آخر الأمر ... وبينما هو كذلك إذا هو يسمع أشجى موسيقى وأجملها ... وإذا الموسيقى هي هذا اللحن المعروف : د إن قلبي في بلاد الأحلام ! د يعزفه موسيقار صناع طاعن في السن وضع نايه فوق شفثيه ، وقد أوشك الآن أن ينتهي منه وهو يشارف المنزل ... ويتنقل جوني إلى الرجل مأخوذاً مشدوها يكاد يطفئ من الجذل ، ويقول :

— د بودى لو سمعتك تعزف لحنا آخر !

ويقول له الرجل العجوز ، واسمه ماك كريبجر :

— د أيها الفتى ... أيمكنك أن تحضر كوباً من الماء لرجل ظمآن ليس قلبه هنا :

بل هو في أرض الأحلام ... فوق روابي سكتلندا !

— د وما روابي سكتلندا ؟

— د روابي سكتلندا هي ... روابي سكتلندا ... هل يمكنك ...

— د وماذا يصنع قلبك في روابي سكتلندا ؟

— د إن قلبي يتزى من الحزن هناك ... أيمكنك أن تحضر لي كوباً من

الماء البارد ؟

— د وأين أمك ؟

— د أمي في طلسا ... في أو كلا هوما ... لكن قلبها ليس هناك .

— د وأين قلبها إذن ؟

— د (بصوت مرتفع) في ربي سكتلندا ... (بحنان) أنا في منتهى

الظما يا بني !

— د وكيف حدث هذا ؟ كيف يترك كل أفراد عائلتك قلوبهم في ربي

سكتلندا ؟

— د (في طهجة شكسبيرية) هكذا حالنا ... هنا اليوم ... وراحلون غدا !

— د (محدثاً نفسه) هنا اليوم ... وراحلون غدا ؟ (إلى الرجل) ما أغرب

ما نرمر !

— د أحياء حيناً ... أموات حيناً آخر .

- « وأين أم أمك ؟ »
— « متحاملاً ... ولكن في غضب) إنها هناك ... في فيرمونت ... في بلدة صغيرة اسمها النهر الأبيض ... إلا أن قلبها ليس هناك ! »
— « وهل قلبها البائس العجوز في ربي سكتلندا هو الآخر ؟ »
— « ذهب إلى ربي سكتلندا لجأة ... يا بني ! ... إن الظمأ يكاد يقتلني ! »
(وهنا يخرج والد جوني كأنه ينطلق من قفص ويصيح بولده وهو أشبه بالنمر الذي استيقظ من حلم مزعج ... قائلاً :
— « جوني أيها الملعون ... ارحم هذا الرجل العجوز البائس ... أدركه بجرعة من الماء قبل أن يسقط فيموت ... لعنك الله ... ما أضيع أخلاقك ! »
ويجيبه جوني :
— « أوه ... ألا يستطيع الإنسان أبداً أن يقف على شيء من رجل مسافر ! »
— « أدرك الرجل بقليل من الماء فأتلك الله ... لا تقف كالناطور هكذا ... هات له يشرب قلت لك قبل أن يخر ويموت . »
ويقول له جوني :
— « بل أنت الذي تأتبه بما يشرب ... فأنت لا تصنع شيئاً : »
— « لا أصنع شيئاً ... ولماذا يا جوني ... فأنت تعرف أنني أعد قصيدة جديدة منظومة في ذهني ! »
— « وكيف دار في خلدك أنني أعرف ؟ إنك واقف منذ هزيمة فوق السدة مشمراً عن مساعدتك ! »
— « (غاضباً) حسن ... كان واجباً عليك أن تعرف (زائراً بصوت مدور)
إنك ابني (متعجباً)
لأن لم تعرف ذلك ، فليت شعري من يعرف ؟
وهنا يبتش ماك كرجير ، ويخاطب الرجل قائلاً :
— « طاب مساؤك ... لقد كان ابنك يحدثني عن صفاء الجو واعتلاله في هذه الأرجاء ... »
(ويذهل جوني ، ويخاطب نفسه قائلاً) :

يا إله السموات ! إني لم أنس بينت شفة عن الجو ، فمن أين له هذا ؟
ويحيي والد چونی ماک فی عظمة وأهبة .
— كيف حالک : ألا تفضل لتستريح عندنا قليلا ؟ يشرقنا ان ندعوك إلى لقمة
نأكلها سويا .

(بلسان الواقع) سيدی : لشدما أموت جوعا . . إني قادم من فوری !
(ويتقدم الرجل ليدخل ، فيعترض سبيله چونی ، ويحملق إلى أعلى في وجهه ،
ثم يخاطبه في صوت عاطفي حنون)
— هل يمكنك أن تعزف لحن : داسقني بهينك لحسب ؟ لشدما أحب سماعه من
نايك : إنه لحنی المفضل ، ولا أوتر عليه لحنا آخر :
(ويحييه ماک كريجر ، وقد زالت الغشاوة عن عينيه)
— عندما تشب يا بني ، وتصبح في مثل سنی ، تعلم أن الألحان لا أهمية لها ، وأن
الحبز هو كل شيء .

(فيحييه چونی في صدق) :
— مهما يكن ، فلشدما أحب أن أستمع إلى ذلك اللحن منك :
(وهنا يتقدم الموسيقار ويصافح والد چونی ، ويعرفه بنفسه قائلا :)
— اسمی چاسپر ماک كريجر . . وأنا بمثل .
— (مبتهجا) يسرنی أعظم السرور أن تتعارف (ويصدر أمره إلى چونی)
چونی : هات جرة من الماء للسيد ماک كريجر :
ويهرع چونی إلى داخل المنزل ، أما ماک كريجر فيتهد ، وهو يكاد يموت من
الظما ويقول في لهجة صادقة مع ذاك :
— ولد فائن !

— (في لهجة عادية) مثلي . . . إنه عبقري !
— (وهو يغالب نفسه من التعب) أخالك مولعا به !
— إنا شخص واحد . . إنه قلب شباني النابض . . هل لاحظت تشوفه ؟
— يجب أن أقول إنني لاحظت ذلك :
— (في تيه وعجب) ذلك شأني أنا الآخر ، وإن كنت أكبر منه سنا وأقل ذكاء :

(يعود چونى جاريا وهو يحمل جرة من الماء يعطيها لماك كريجر ، الذى يتناولها ، ويرفعها إلى فمه ، وقد جمحت عيناه ، وأخذت أنفاسه تسرع فتحدث شخيراً عالياً ، ثم يفرغ كل ما فى الجرة من الماء فى لحاته دفعة واحدة ، بينما يلاحظه چونى وأبوه فى دهش واشتغراب ... فإذا فرغ راح يتنفس أنفاساً عميقة ، ثم نظر حوله يتملاً المنظر العام ، مقلباً عينيه فى السماء وفى طرف طريق سان بنيتو وحيث الشمس آخذة فى المغيب ، ثم يقول وهو سايج فى تأملاته ، وفى صوت حزين متعب لطيف :)

— أحسب أننى على بعد خمسة آلاف ميل من الوطن ... ترى ! هل نستطيع أن نأكل كسرة من الخبز ، وقليلًا من الجبن أمسك بهما جسمى ... وروحى ؟ .
(ريصيح والد چونى فى لهجة آمرة كلمجة ناپليون :)

-- چونى : اذهب إلى البقال وأحضر منه رغيفًا من الخبز الفرنسى ورطلا من الجبن !
— (فى صوت يشبه صوت القاضى وهو يصدر حكمه بإدانة المتهم :) هات النقود !
— (فى صوت هادىء ، شعرى ، وفى كبرياء :) أنت تعرف أننى لا أملك بنسأ ياچونى . . هات من المستر كوزاك على الحساب .

— إنه لن يفعل . . لقد تعب من إعطائنا على الحساب . . وهو يقول إننا لا نعمل ، ولا ندفع ما علينا ، ونحن مدينون له بأربعين سنتاً !
-- (مهتاجاً وقد عيل صبره) : اذهب إليه وحاوره فى هذا ... انك تعرف أن هذا عمالك !

لن يصغى إلى ... وهو يقول إنه لا يعلم أى شىء عن أى شىء ! وكل ما يريده هو مبلغ الأربعين سنتاً .

-- (بلمجة ناپليونية) اذهب إليه وتحايل عليه حتى يعطيك رغيفاً ورطلا من الجبن (ثم يتملق ابنه فى توسل ورقة :) . . ما أهون هذا عليك ياچونى !
(وهنا يتدخل ماك كريجر وقد نال منه الجوع وقلة الصبر ، فيقول :)
— اذهب يا بنى وهات من المستر كوزاك رغيفاً ورطلا من الجبن .
ويقرل والد چونى :

— أسرع ياچونى ... إنك لم تفشل مرة فى إحضار شىء ما من محل المستر كوزاك

- ويقيني أنك ستعود إلينا في ظرف عشرين دقائق بطعام يليق بملك :
- (ثم يتدارك متفكها) أو بدوق على الأهل !
- أنا لا أعرف ... المستر كوزاك يقول إننا ننوى أن نضحك على ذقنه ...
- ثم هو يريد أن يعرف قيم تشتغل !
- (مغضباً) عال : اذهب حالا وقل له (بصوت الأبطال) إنى لا أخفى عن الناس ما أعمل ... إنى ... أقرض الشعر ليلا ونهار !
- (مسلماً آخر الأمر) عظيم : ولكنى لا أظن أنه سوف يقتنع ... فهو يقول إنك لا تخرج من منزلك أبداً ، ولا تبحث عن عمل .. وهو يقول ... إنك بليد ... ولا خير فيك .
- (مزجراً) اذهب إلى هذا السلافي الغليظ القلب وقل له إنه معنوه ياچونى !
- اذهب إليه وقل له إن أباك . . . هذا السيد والعالم العظيم ... واحد من أعظم الشعراء المجهولين . الذين لا يزالون على قيد الحياة :
- إنه لن يبالي بهذا يا بابا ... ومع هذا فسأذهب إليه ، وسأبذل جهدى ...
- أليس عندنا ما نأكله مطلقاً ؟
- (مزجراً ... وفي سخرية مرة) فشار : وفشار فقط : (إلى ماك كريجر)
- لقد مضت علينا أيام أربعة ، ونحن لا ندوق إلا الفشار : (إلى چونى) والآن ياچونى ينبغي أن تعود بالخبز والجبن إذا كنت تريدنى أن أفرغ من تلك القصيدة الطويلة !
- سأبذل جهدى ؟
- (ويقول ماك كريجر) : لا تبطئ علينا ياچونى ، نخمسة آلاف ميل تحول بينى وبين الوطن يا بنى :
- سأجرى الطريق كله يا مستر ماك كريجر :
- ويقول أبوه :
- وإذا وجدت نقوداً في الطريق فتذكر أننا سنقتسمها بالتساوى :
- (وقد سرته النكتة) وهو كذلك يا بابا :
- (ثم ينطلق في طريقه)

المنظر الثمانى

داخل مخازن بقالة المستر كوزاك

(المستر كوزاك نائم فوق ذراعيه المربعتين - ويرفع رأسه عندما يدخل چونى -
لأنه رجل ظريف لطيف تنكسو وجهه سياء الجدد ، ذو شارب وحف طويل أشقر
من الطراز القديم ... يهر رأسه متثابها محاولا أن يستيقظ)
چونى — (الدبلوماسى كعده دائما) مستر كوزاك ... لو أنك كنت فى الصين
ولم يكن لك فيها صديق ولم تكن معك نقود ... ألم تكن تنتظر أن تجد فيها أحدا
يعطيك أقة من الأرض ؟
— ماذا تريد ؟

— أريد أن أتحدث إليك قليلا ... لا بد أنك كنت تنتظر أحدا من أبناء
الجنس الآرى ليمد إليك يد المعونة ... أليس كذلك يا مستر كوزاك ؟
— كم أحضرت من النقود ؟

ليست المسألة مسألة نقود يا مستر كوزاك - لنى أتحدث عن وجودك فى الصين ؟
— أنا لا أعرف لا شيء عن لا شيء :

— كيف يكون شعورك فى الصين فى هذه الحالة يا مستر كوزاك ؟
— لا أدرى ياچونى - ماذا عسائى أصنع فى الصين ؟
— حسنا ... ربما تكون قائما بزيارة هناك ... وربما شعرت بهجوع شديد وأنت
على مسيرة خمسة آلاف ميل من أرض الوطن ، ولا صديق لك فيها ... وفى هذه
الحالة ليس من المعقول أن يزورك كل إنسان فلا يعطيك حتى أقة واحدة من
الأرض يا مستر كوزاك !

— أكبر ظنى أن هذا لا يمكن أن يكون ... إلا أنك لمست فى الصين ياچونى -
ولا أبوك هو الآخر ؛ والواجب يقتضىك كما يقتضى السيد الوالد أن تسعيا فى الأرض
وأن تبغيا من رزقها شطرا من حيانكما التى تضيق سدى ... فهلما فاعملا منذ الساعة
لأنى لن أعطيكم شيئا من البقالة على الحساب بعد ، اعلى أنكم لن تدفعوا
لى شيئا !

- مستر كوزاك : إنك تسمى فهم كلامى ... إن هذه سنة ١٩١٤ ... لا ستقنه
- ١٩١٣ ... وأنا لا أتكلم عن شيء من البقالة ... بل أتكلم عن جميع من حولك ..
- من الكفرة فى الصين ... وأنت تقاسى من الجوع ما يكاد يذهب بنفسك !
- هذه ليست الصين ... يجب عليكم فى هذه البلاد أن تسعوا فى سبيل رزقكم ، -
- واجب على كل إنسان أن يعمل فى أمريكا :
- يامستر كوزاك ... افرض أن الذى كنت تحتاجه ، ليسك عليك ومفك فى .
- هذه الحياة هو رغيغ من الخبز ، ورطل من الجبن ، فهل كنت تتردد فى سؤال أحد .
- المرسلين المسيحيين هذه الأشياء ؟
- أجل ... كنت أتردد ... وكنت أخجل من سؤاله أى شيء .
- حتى ولو كنت واثقا من إعطائه إياك رغيغين بدلا من رغيغ ، ورطلين من .
- الجبن بدلا من رطل واحد ... حتى فى هذه الحالة يامستر كوزاك ؟
- حتى فى هذه الحالة
- .. أوه ... لا تقل هذا مستر كوزاك ... هذا مجرد كلام ... وأنت تعلم ذلك ...
- لماذا ؟ ... أن الشيء الوحيد الذى يحدث لك هو ... الموت ... إن هذا ربما قضى .
- عليك بالموت هناك ... فى الصين ... يامستر كوزاك !
- هنا - لو حدث - لا يهمنى ... والواجب عليك وعلى أهلك أن تدفعا ثمن
- الخبز والجبن ... لماذا لا يخرج أبوك من عقر داره ليبحث له عن عمل ؟
- (وهنا يغير جوفى مجرى الحديث ليتلا فى هذا الهجوم الحفيف إلى الناحية
- الإنسانية البحتة) ، كيف حالك يامستر كوزاك ؟
- عال يا جوفنى : وأنت ؟
- لا يمكن أن أكون خيرا بما أنا فيه ... والأطفال ؟
- بخير جميعاً ... وقد أخذ ستيفن يتعلم المشى الآن .
- عظيم جداً ... وأنجيلا ... كيف حال أنجيلا ؟
- أخذت تتعلم الغناء ... وكيف حال جدتك ؟
- عال جداً ... وقد أخذت تتعلم الغناء هى الأخرى ... وهى تقول إنها
- تفضل أن تكون مغنية عمومية من أن تكون ملكة على انجلترا ... وكيف حال
- زوجتك مارتا يامستر كوزاك ؟ .

- أوه... جيدة جداً :
- لا يمكننى أن أصف لك مقدار سعادتى حينما أسمع أن كل شىء على ما يرام فى منزلك... وبقينى أن ستيفن سيكون رجلاً عظيماً يوماً من الأيام .
- أرى ذلك وأنا عازم على إلحاقه بمدرسة عليا ليدرك من الفرص ما فائت ولا أريد أن يشقى طوال حياته هو الآخر .
- لئن أثق ثقة عظيمة فى ستيفن يامستر كوزاك
- ماذا تريد يا جوني... وكم من النقود أحضرت ؟
- ماستر كوزاك... أنت تعرف أننى ما جئت إلى هنا لأشتري شيئاً... ونعرف أننى يلذ لي الحديث الفلسفى الهادئ معك ، فى الفينة بعد الفينة . (وبسرعة)
- لتسمح لي برغيف من الخبز الفرنسى وبرطل من الجبن .
- على أن تدفع الثمن فوراً يا جوني... .
- وإيستر... كيف حال ابنتك الجميلة إيستر ؟ ...
- بخير يا جوني... ولكن يجب أن تدفع الثمن فوراً فأنت وأبوك أخبرت أهل هذه البلاد .
- يسرنى أن تكون إيستر بخير يامستر كوزاك... چاسپر ماك كريجر يزورنا فى منزلنا الآن... إنه يمثل عظيم
- عبرى ما سمعت عنه :
- وزجاجة من الجعة للسبتر ماك كريجر
- لا أستطيع أن أعطيك زجاجة من الجعة
- بل تستطيع... بالتأكيد
- لا يمكن... وسأعطيك رغيفاً من الخبز الفرنسى ورطلاً من الجبن فقط ،
- أى نوع من العمل يقوم به أبوك حينما يعمل يا جوني ؟
- أبى يقرض الشعر يامستر كوزاك... وهذا هو العمل الوحيد الذى يقوم به أبى ، وهو واحد من أعظم الشعراء فى العالم .
- ومتى يكسب شيئاً ما من النقود ؟
- إنه لا يكسب شيئاً منها مطلقاً... وهل يجتمع النقيضان ؟

— لافى لأخرب هذا النوع من العمل. ولماذا لا يعمل أبوك كما يعمل سائر الناس !
— إنه يكدر أشد مما يكدر أى إنسان آخر. إنه يكدر ضعف ما يكدر الرجل العادى.
— (وهو يسلّم چونى رغيفا ورطلا من الجبن) حسنا . . . يكون حسابكم خمسة وخمسين سنتا يا چونى . . . ولقد لبّيت طلبك هذه المرة . . . ولن يحدث هذا مرة أخرى

— (وهو يغادر المحل) قل لإيستر لافى . . . أهواها . . .
(وبينما يهرول چونى . يثب كوزاك ليطارد ذبابة لافى تهرب منه هنا وهناك وهو يسب الدنيا ويلعن الحياة .

المنظر الثالث

فى المنزل — والد چونى . والموسيقار العجوز يبحثان الشارع بعيونهما
متشوّفين إلى بحى چونى ومعه الخبز والجبن — وجدة چونى
واقفة فى السدة هى الأخرى للسبب نفسه

* * *

ماك كرىجر: أظن أنه أحضر معه شيئا من الطعام
والدچونى: (فى كبرياء) طبعاً . . طبعاً . .
(ثم يرمى إلى المرأة العجوز التى تسرع إلى داخل المنزل لتعد المائدة —
فى حين يسرع چونى إلى والده والرجل العجوز)
ألم أقل لك إنك كنت لها :
ماك : وأنا أيضا .. لقد كنت أعلم أنه سيأتينا بالطعام .
چونى : إنه يقول إن علينا أن ندفع له خمسة وخمسين سنتا .. ويقول أيضا إنه لن يعطينا شيئا على الحساب بعد ذلك .
والدچونى: هذا رأيه هو . . . فيم كتنما تتحدثان ؟
چونى : تحدثت أول الأمر عن وجود إنسان فى الصين . وهو مشف على الموت جوعا .. ثم سألته عن صحة العائلة :
— وكيف حالهم ؟
— عال . وإن لم أجد نقودا ما فى الطريق .. ولا بنسا واحدا !

— حسنا . حسنا ... ليست التقويد كل شيء !
(ويدخلون المنزل)

المنظر الرابع

حجرة الجلوس العامة ... كلهم حول المائدة وقد فرغوا من العشاء —
ماك كريجر يتناول الفستات (الفرايت ١) من فوق المائدة واحدة
بعد أخرى ، ثم يضعها في فمه بلذة .. ثم يبحث الغرفة
بعينه ليرى إن كان ثمة ما يؤكل بعد :

- ماك : هذا القدر الأخضر يا چونی ... الموضوع هناك ... هل فيه شيء ؟
چونی : بلى ... فيه بلى !
ماك : وهذا الصوان ... أليس فيه ما يؤكل ؟
چونی : كريكت ... فيه كريكت !
ماك : وهذه البجرة التي في الركن ... يا چونی ... أى شيء لذيق فيها ؟
چونی : ثعبان من ثعابين البراري :
ماك : لا بأس ... وماذا في أكل قطعة من لحم ثعبان البراري
المسلوق يا چونی !
چونی : (كمن نصبته يد القدرة حامياً للحيوانات من الأذى) هذا محال يا مستر
ماك كريجر .
ماك : ولم لا يا چونی ؟ ولم لا يا بنى ؟ لقد بلغنى أنهم يأكلون الثعابين والجراد
في بورنيو ... وأظنك لا تقتنى نطاطا يا چونی ... أليس كذلك !
چونی : عندي منه أربعة فقط .
ماك : عال : هاتها يا بنى ... وبعد أن نأكل كفايتنا منها فسأعزف لك لحن
واسقنى بعينيك لحسب ... فأنا جرد جوعان يا چونی .
چونی : وأنا أيضا .. إلا أنني لا أسمح لأحد بقتل هذه المخلوقات البريئة ...
التي لها من الحقوق ما لغيرها من المخلوقات .

والدجوني: (مالك كريجر) ما قولك في قليل من الموسيقى؟ أحسب ذلك.

يدخل السرور على نفس جوني —

جوني: (واثبا) مؤكد... مؤكد يا مستر ماك كريجر

ماك: وهو كذلك يا جوني... الخبز... لشد ما ينشب النضال بين الخبز وبين نفسى.. يا إلهى!

ينفض ماك ويأخذ في النفخ في نابه... ويرتفع اللحن رويدا رويدا في سحر وروعة كأحسن ما ينفخ أحد في ناي... ويأخذ الناس يفدون من الجهات المجاورة حتى يكتمل عددهم ثمانية عشر... حتى إذا فرغ ماك من عزف هذا اللحن الخالد: اسقنى بعينيك لحسب، راح الناس يهتفون له ويحيونه مأخوذين مسحورين)

والدجوني: (مزهوا منثشيا) يجب أن تلقى جمهورك... يجب!

(وهنا يشرعون جميعا على الجمهور من السدة)

والدجوني: (مخاطبا الجمهور) جيرانى الطيبين... أصدقائى... أقدم لكم جاسبر ماك كريجر... أعظم ممثلى شيكسبير فى هذا العصر (وبعد هنيهة) فى رأى .

ماك كريجر: (فى لهجة تمثيلية) لأزال أذكر أول مرة ظهرت فيها على مسارح لندن، فى سنة ١٨٥١... وكأنا ما كان ذلك بالأمس فقط: لقد كنت حينئذ صديقا فى الرابعة عشرة... جئت، من أرفقة جلانجو، وكان على أن أقبل دور تابع فى رواية نسيت اسمها بكل أسف... ولم يكن على أن أقول شيئا، وإن كان على أن أسير على المسرح كثيرا. فسكنت أجرى من ضابط إلى ضابط. ومن عاشق إلى محبوبته. ومن الحبيبة إلى المحب الوامق... مرات كثيرة!

رؤف آبل: (النجار وأحد المحتشدين وهو يتقاطع هذه الخطبة العظيمة آسفا) وما قولك فى لحن آخر يا مستر ماك كريجر؟

ماك كريجر: وهل يوجد بيض فى منزلك؟

رؤف: بكل تأكيد... عندى اثنا عشرة بيضة

ماك كريجر : وهل يشق عليك أن تذهب فتحضر لنا واحدة منها ، وعندنا تعود...
سأعزف لك لحنا يجعل فؤادك يذب من بهجة ومن ألم :

روف : سأذهب في الحال (يذهب روف)

ماك كريجر (للجمهور) أيها الأصدقاء... كم كان بودى أن أعزف لكم لحنا آخر
على هذا الناي ذى الحنجرة الذهبية ، لو لم أكن متعبا من طول
ما قطعت في رحلتى الشاقة عن ديارى... وإذا تفضل كل منكم فذهب
إلى منزله ، وعاد منه بعد قليل بلبات أتبلغ بها ، فإنه يسرنى أن
أجسدنى نفسى من القوة ما أستطيع به أن أعزف لكم لحنا ، أؤكد لكم
أنه سيغير مجرى حياة كل منكم... ويغيره... خذوا بالك...
إلى أحسن :

(ينصرف الجمهور ، وتكون إيستر كوزاك التى تسمع كلمة ماك إلى
نهايتها آخر من ينصرف ، مطلقه ساقها للريح . ثم يجلس ماك وجوفى
وأبوه على الدرج فى سكون ، ويفد الناس بعد قليل حاملين طعاما كثيرا
لماك كريجر : فمن ذلك بيضة ، وسمجق واثنتا عشرة بصلة خضراء ؛
ونوعان من الجبن ، وقطعة من الزبد - ونوعان من الخبز ؛ وبطاطس
مسلوقة ؛ وطماطم طازجة وشمامة ؛ وشئ من الشاي... وأشياء
كثيرة أخرى .)

ماك كريجر : أشكركم يا أصدقائى... أشكركم .

(ثم يقف فى وقار وينتظر حتى يسود الصمت ويشد عضلاته (أعنى يتمطمع)
ثم ينظر حوله فى تميز ، ويرفع ذايه إلى شفاته حتى إذا بدأ لحنه الجديد
قاطعت إيستر كوزاك التى عادت تحمل باذنجانة... فإذا ساد الصمت
مرة أخرى أخذ ماك يعزف لحنه المحبب : قلبى فى ربي سكوتلندا...
قلبي ليس هنا... ولا يلبث الناس أن يسكبوا مدام معهم ثم يركعوا ليرددوا
الأغنية فى ذهول واستغراق - حتى إذا انتهى ماك... أخذوا
ينصرفون واجمين فى حين يعود ماك إلى جوفى وإلى أبيه وهو
يقول فى تعاطف :

ماك : اجلسا ... لشدما كان يسرنى أن أعيش معكم فى منزلكم هذا زمنا طويلا لو لم يضايحكم هذا ...
(فيقول والد چونى فى ابتهاج وذهل) :
والدچونى : سيدى : ايس منزلى إلا منزلك

ثم يدخلون جميعا

المنظر الخامس

(غرفة الجلوس العامة — بعد ثمانية عشر يوما — ماك مستغرق فى نومه فوق الأرض ووجهه إلى أعلى — چونى يتمشى فى الغرفة فى هدوء ناظرا إلى من فى الغرفة — أبوه جالس إلى المنضدة يكتب شعرا — جدته جالسة فى الكرسي الهزاز فى هزات رتيبة — يسمع طرق على الباب — الكل — ما عدا ماك — يثبون ليروا من بالباب)

والدچونى : (وقد فتح الباب) ماذا؟
شاب حدث : إنى أبحث عن چاسپر ماك كريجر ... الممثل .
والدچونى : وماذا تريد .
چونى : حسنا ... استأذنه فى الدخول على كل حال يا بابا ...
والدچونى : طبعاً ... طبعاً ... معذرة أيها السيد ... ألا تفضل بالدخول ؟
(يدخل الشاب)
الشاب : اسمى فيليب كارميشيل ... من أهل بلاد الأقدمين ... وقد أرسلونى لأعود إليهم بالمستر ماك كريجر إلى الوطن .
ماك كريجر : (ينهض ويجلس) الوطن ؟ هل ردد أحد اسم الوطن ؟ (مزجرا)
إنى على بعد خمسة آلاف ميل من الوطن ... وكنت دائما على هذا البعد من الوطن ... وسأظل منه على هذا البعد دائما : من هذا الفتى الصغير ؟ ...

الشاب : مستر ماك كريجر ... أنا فيليب كار ميشيل ، من أهالى بلاد الأقدمين ،
وقد أرسلوني لأعود بك إليهم ، ونحن نستعد لحفلتنا التمثيلية السنوية
التي ستقام بعد أسبوعين ، ونريدك للدور الرئيسى .

ماك : (ينهض بمساعدة جونى وأبيه) وما هو هذا الدور يا ترى ؟ . فأنا لم
أعد أستطيع تمثيل أدوار صغار المغامرين .

الشاب : الدور هو دور الملك لير يا مستر ماك كريجر . إنه يلائمك تماما
ماك كريجر : (بلهجة الممثل الذى عاد إلى عمله ثانية) وداعا يا أصدقائى المحبوبين
(يعود من السدة) ... لأننى لم يسعدنى الحظ قط بصحبة أناس أنبل
منكم ، ولا أصفى قلوبا ، ولا أروح إلى نفسى ، فى كل ما صر بى من
الأيام ، وجميع ما زرت من البلاد ... وداعا .

(يخرج فى صحبة الشاب)

ثم تمضى لحظة من الصمت يشوبها الأسف والوحشة)
والدجوني : (بصوت عال كمن قرصه الجوع) جونى ... إذهب إلى دكان البقال
وأحضر لنا شيئا نأكله ... أعتقد أنك تستطيع يا جونى ...
أى شئ ! ...

جونى : (مغضبا وبصوت عال هو الآخر ، وقد عضه الجوع أيضا) مستر
كوزاك يريد خمسة وثمانين سنتا .. ولن يعطينا شيئا بلا نقود .
والدجوني : هيا ... هيا ... اذهب إليه يا جونى ، فى وسعك أن تتحال لهذا السيد
السلافى حتى يعطينا ما نسد به رمقنا .

جونى : (مستقيما) أو ... يا ...

والدجوني : (مزجرا ، مشدوها) إه ! أنت ، ولدى . تضيق بأبيك هكذا ؟
إلى ... إلى ... لقد حاربت الحياة وحدى على هذا النحو قبل أن تولد ،
فلما ولدت ، حاربناها معا . وسنظل نحاربها إلى الأبد ... الناس يحبون
الشعر ، لكنهم لا يعرفونه ... وهذه هى المشكلة ! .. إلا أن شيئا لن
يقف فى سبيلنا يا جونى .. فہلم إلى دكان البقال وهات لنا شيئا تبلغ به .

چونى : لا بأس يا أبى ... لا بأس ... سأحاول جهدى

(يخرج چونى)

المنظر السادس

المنزل : وقد علفت عليه لوحة للإيجار .

فبيل الشروق فى صليحة من أوليات نوفمبر ١٩١٤ ، وقد آذن الشتاء .
وسرب من الأوز طائر فى السماء موليا شطر الجنوب وهو يزقو ؛ وهذا
چونى جالس فوق درج السقيفة مسندا ذقنه على يمينه ، حتى إذا سمع
صوت الأوز . أرهف أذنيه . وهب واقفا . وجعل ينظر إلى السرب
الطائر فى السماء . ثم لا يلبث صوت الأوز أن ينخفض ثم يتلاشى ...
ويعود چونى إلى مجلسه فوق الدرج ... وتشرق الشمس ... فترفأ بتسامة
عريضة وادعة فوق وجهه ، ثم يقلب طرفه فى ضوء الصباح كأنه صديقه
الحبيب الذى قامت بينه وبينه أسباب المودة ... وكلما ازداد الضوء
ازداد هذا الأثر فى نفس چونى ، فانتشى بموسيقى روحية ، وهب واقفا ،
وولى وجهه شطر المشرق ، ورفع ذراعيه ، وشرع (يتشقلب) ، ثم يدور
حول البيت .

ثم يمر قطار على مسافة غير بعيدة بحيث يضطرب بسيره
سطح الأرض

ويزداد ضوء الصبح ... ثم يستقبل غلام فى الثالثة عشرة ، من
باعة صحف الصباح ، وقد بدت عليه سماء السكابة والجد شأن من فرغوا
من أعمالهم ، وهو بصفر صغيراً هادئاً ، وقد خلت حقيقته من
الصحف التى تركها تحت أبواب زبائنه قبل أن يتنفس الصبح ، مؤذنا بيوم
جديد بعد أن مشى هذا البائس ساعتين فى شوارع البلدة فى ظلام الليل
الداير ... أما اللحن الذى كان يصفر به ، فكان لحننا هادئاً مشجياً من
تأليفه ، ومن ألحان الصباح الهادى المشجى ...

- چونی : (وهو يهبط الدرج) ألو...! (هَيَّا...!)
 الغلام : (وقد وقف) ألو...! (هَيَّا)
 چونی : ماذا كان اللحن ؟
 الغلام : أى لحن ؟
 چونی : الذى كنت تصفـره .
 الغلام : أنا كنت أصفر ؟
 چونی : طبعاً ... ألم تكن تشعر ؟
 الغلام : أظننى أصفر دائماً .
 چونی : وماذا كنت تصفر ؟
 الغلام : لا أدرى .
 چونی : أتمنى لو استطعت التصفير .
 الغلام : أى إنسان يستطيع التصفير .
 چونی : أنا لا أستطيع — كيف تصفر ؟
 الغلام : لا تقل كيف ... هلم ... صفر !
 چونی : كيف ؟
 الغلام : هكذا ... (يبدأ فى الصفير وشرح عملية شرحاً فنياً) .
 چونی : (معجباً) كم أتمنى لو استطعت عمل ذلك .
 الغلام : (مسروراً ومتشوقاً إلى التأثير أكثر فى چونی) ليس هذا عسيراً ...
 اصغ إلى هذا (يعاود صفيره ثانية) .
 چونی : ألا يمكنك أن تعلبنى ذلك .
 الغلام : لا يمكن أن أعلم الصفير لأحد ... بل صفراً أنت ... وإليك طريقة أخرى .
 (بصفر صفيراً حلواً هو صفير باعة الصحف)
 چونی : كهذا ؟ ... (يبدأ الصفير) .
 الغلام : تماماً ... هذا هو البدء ... استمر ، وسياًخذ فك الشكل الحقيقى
 وسترى أنك تعلبت التصفير دون أن تدري !
 چونی : صحيح ؟ !

- الغلام : مؤكداً ؟ .
 چونی : هل أمك ميتة ؟ .
 الغلام : وكيف عرفت ؟ .
 چونی : أمي ميتة أنا أيضاً ؟
 الغلام : صحيح ؟ .
 چونی : آي ... لقد ماتت .
 الغلام : أنا لا أتذكر لي أما ... هل تتذكر أمك ؟ .
 چونی : أنا لا أتذكرها تماماً ... ومع هذا ، فأنا أحلم بها أحياناً ..
 الغلام : وأنا أيضاً — لقد كنت أحلم بها .
 چونی : ولم تعد تحلم بها الآن ؟ .
 الغلام : (زائفاً) لا — وما فائدة هذا لك الآن .
 چونی : أمي كانت جميلة . . أؤكد لك .
 الغلام : طبعاً ... أعرف هذا ... أتذكر ... ألك أب ؟ ...
 چونی : (نسيهاً) أوه ... طبعاً ... إنه الآن في المنزل نائم ،
 الغلام : أبي ... ميت ، أيضاً .
 چونی : وأبوك أيضاً ؟ ...
 الغلام : (مؤكداً) أجل ...

(بشرعان يتقاذفان بكرة نرس فيما بينهما)

- چونی : أليس لك أهل ؟ .
 الغلام : لي خالة — إلا أنها ابست خالتي على التحقيق — فلقد نشأت في ملجأ^١
 وأنا متبني .
 چونی : وماذا يكون هذا الملجأ .
 الغلام : ذاك مكان يتربى فيه أولئك الغلمان الذين ليس لهم أب ولا أم حق .
 يتبناهم واحد من الناس .
 چونی : وما معنى أن يتبناهم أحد ؟ .

- الغلام : يأتي إلى الملجأ من ليس له ابن أو ابنة ، فيلقى نظرة على أولاد الملجأ وبناته ، ثم يذهب بمن يقع عليه اختياره منهم ... فإذا وقع اختيارهم عليك مثلاً ... ذهبوا بك لتعيش معهم .
- چونی : وهل يرضيك هذا ؟ .
- الغلام : لا بأس به ...
- (ويترك الكرة تسقط على الأرض)
- چونی : وما اسمك ؟ .
- الغلام : هنري ... وما اسمك ؟ .
- چونی : چونی .
- الغلام : لك في جريدة تقرأها ... هناك حرب في أوروبا ! .
- چونی : واسكن ... ليس معي نقود . نحن لسنا أغنياء ... ولا عمل لنا ...
- أبي يقرض الشعر ! .
- الغلام : (وهو يعطي چونی جريدة باقية معه) أوه ... عال عال ...
- الآنكسبون نقوداً مطلقاً ؟ .
- چونی : أحياناً ... لقد عثرت مرة على ربع ريال ... في جانب الطريق — أمامي مباشرة — وقد تسلم أبي مرة أخرى شيكا بعشرة ريالات من نيويورك ... فاشترينا دجاجة ، وطوابع بريد وأوراقاً وأظرفاً ... ولما لم تسكن الدجاجة تبيض ، فتمد ذبحتها (ستي) رطبتها لنا ... هل ذقت الدجاج قط ؟ .
- الغلام : أذكر أنني ذقت الدجاج ست مرات أو سبعة ...
- چونی : وماذا عساك تعمل حينما تشب وتصير رجلاً ؟ .
- الغلام : أوه ... لا أدري ! ... لا أدري ماذا عساي أفعل ! .
- چونی : (في خيلاء) أما أنا ... فسوف أكون شاعراً ... مثل أبي . وهو يقول ذلك .
- الغلام : أما أنا ... فأكبر ظني أنني سأظل بائع صحف ... زمناما . (ثم يوشك أن يذهب) حسناً ... طاب صباحك .

- چونی : ألا تمر بمنزلنا مرة أخرى ؟ .
 الغلام : إني أمر بمنزلكم صبيحة كل يوم ، في مثل هذا الميعاد ... ومع هذا فإني لم أرك من قبل .
 چونی : (مبتسماً) لقد رأيت مناما ... فاستيقظت ، ولم أرد أن أنام بعد . ولهذا فضلت أن أخرج إلى هنا ... لقد رأيت أمي .
 الغلام : عسى أن أراك صبيحة أخرى ... إذا لم ترد أن تنام .
 چونی : أرجو ذلك — طاب صباحك .
 الغلام : طاب صباحك ... ، أو صيك بمحاولة الصغير دائماً ... وسترى أنك تحبده قبل أن تعرف ...
 چونی : شكراً .

* * *

- (يمضي الغلام وهو يصفر ... ويلقي چونی بالصحيفة فوق أرض السقيفة — ثم يجلس ثانية على الدرج .
 (تخرج جدته بمكنسة ثم تشرع في الكنس)
 الجدة : (بلسان أرمني لا تحسن أن تتكلم غيره باستثناء التركية والكردية وقليل من العربية ، وهي لغات لا يفهمها أحد في هذه الجهة) كيف حالك يا حبيبي ؟
 چونی : (الذي يفهم الأرمنية لكنه لا يتكلمها — يجيب بالإنجليزية) عال .
 الجدة : وكيف حال أبيك ؟
 چونی : لا أعرف (ثم ينادي أباه بصوت مرتفع) أوه ... بابا ! ... كيف حالك ؟ .. (وتمضي لحظة ثم ينادي بصوت أكثر ارتفاعاً) بابا ! ...
 (وتمضي لحظة صمت ، ثم يقول :) أظنه نائماً .
 الجدة : أتوجد نقود ما ؟ ...
 چونی : نقود ؟ ... ، (هازاً رأسه) لا ! .
 والدچونی : (من الداخل) چونی ؟ .

- چونى : (قافراً) يا ...
والدچونى : هل ناديت ؟
چونى : أجل ... كيف حالك ؟
والدچونى : عال ... وأنت ؟
چونى : عال ... أنا أيضاً .
والدچونى : وهل هذا كل ما أيقظتنى من اجله ؟
چونى : (لجلده) إنه بخير .
(ولأبيه بصوت أعلى)
سقى العجوز كانت تريد أن تعرف
كيف أنت
والدچونى : (بالارمينية) صباح الخير يا ماما ...
(وبالإنجليزية لچونى) وماذا تعنى بقولك العجوز ... إنها ليست .
عجوزاً إلى هذا الحد .
چونى : أنا لا أقصد أنها عجوز ... أنت تعرف ما أقصد .
(ثم يخرج والد چونى وهو يزور قيصه ، ويومئ إلى السيدة ،
ثم يرمق الشمس بطرف ناظره ، كما كان يصنع تماماً ، ويتسم مثله .
أيضاً وهو يصنع ذلك — ثم يتمطى وهو يواجه الشمس ، ويهبط على
الدرج ، فإذا حاول أن (يتشقلب ! ...) انبطح على الأرض ، فوق .
ظهره) .
چونى : يجب أن نأخذ نصيبك من الرياضة يا بابا ... إنك دائماً ... جالس .
جالس ...
والده : (وهو لا يزال منبطحاً على ظهره) چونى ... أبوك شاعر عظيم .. وقد
لا يحسن أن (يتشقلب) مثلك ... ولكن إذا كنت تريد أن تعرف .
أى رياضى أنا ... فاقراً ما كتبت من الشعر أمس :
چونى : أهو شعر جيد حقيقة يا أبى ؟
والده : جيد ؟ (ثم يثب واقفاً كالبلوان) إنه عظيم ... شعر من النسق العالى :
وسأرسل به إلى مجلة الأطلنطك الشهرية أيضاً :

- چونى : أو... لقد ... نسيت يا بابا... يوجد جريدة فى السقيفة
والده : (وهو يصعد الدرج) أنعى جريدة صباحية ؟
چونى : أجل
والده : عال جداً... هذه مفاجأة سعيدة ... ومن أين سمعت بها بالله عليك ؟
چونى : لقد أعطاه هنى لى .
والده : ومن هنى ؟
چونى : ولد لا أم له ... ولا أب ... ويستطيع أن يصفر أيضا !
والده : (وهو يلتقط الصحيفة ويفتحها) لقد كان هذا تفضلا منه .
(يتصفح العناوين)
الجددة : (بالآرمينية إليهما ، وإلى نفسها ، وإلى العالم أجمع) أين ذهب هذا الرجل ؟
والدچونى : هم ... (متنحنجا ، مستغرقا فى قراءة الأخبار) .
چونى : أى رجل ؟
الجددة : أنت تعرف ... الرجل الذى كان يعرف لنا على النأى .
(وتقلد العزف على النأى)
چونى : أوه ... تقصدين مستر ماك كريبجر — لقد أخذوه إلى بلاد القُسامى ...
والده : (قارئاً فى الصحيفة) النمسا ... ألمانيا ... فرنسا ... لإنجلترا ...
روسيا ... مناطق زبلن ... غواصات ... دبابات ... مدافع قتال ...
(ثم يهز رأسه آسفاً) لقد جئتموها مرة أخرى !
الجددة : (مؤنبه چونى) لماذا لا تتكلم بالآرمينية يا ولد ؟
چونى : لا أستطيع أن أتكلم الآرمينية .
والده : (لى چونى) ماذا ؟
چونى : تريد أن تعرف أين ذهب المستر ماك كريبجر .
الجددة : (لى والدچونى) أين هو ؟

- والدجوني : (بالارمينية) . لقد عاد إلى بلاد القدامى .
الجدّة : أخ ... أخ ... يا للسجين العجوز المسكين ا .
چونى : وهل بلاد القدامى سجن يا أبى ؟ .
والدجوني : لا أدري وحقك يا بنى ا .
الجدّة : (فى ثورة مثلبا يتحدث ابنها وحفيدها عندما يحتفان) ولماذا لا يعود
ليعيش معنا هنا ... حيث لا يصلح له مكان آخر ؟ ...
(ثم تدخل) .
چونى : هذا صحيح يا أبى ا ... لماذا لا يعود مستر ماك كريجر ليعيش معنا ؟ .
أحتم عليه أن يبقى فى بلاد القدامى ؟ .
والده : لو أنك رجل عجوز ، طاعن فى السن يا چونى ... وليس لك أهل ...
ولا فى جيبيك نقود ... فأكبر الظن أنك تكون كالمستر
ماك كريجر ا .
چونى : اشد ما أشتاق إليه أحيانا يا أبى ا .
والده : وأنا أيضا وحقك يا چونى ا ...
چونى : إنى لا أقتأ أذكره ... ولا سببا موسيقاه ... وطريقة شربه ا .
والده : إنه رجل عظيم ا .
چونى : هل صحيح أن قلبه فى ربي سكتلندا كما يقول يا أبى ؟ .
والده : ليس تماما ا .
چونى : وهل يبعد حقا بخمسة آلاف ميل عن وطنه ؟ .
والده : على الأقل بهذا المقدار ا .
چونى : وهل تظن أنه قد يصل إلى بلاده يوما مع ذلك ؟ .
والده : إنه رجل عجوز يا چونى ... وسيصل ا .
چونى : تقصد أنه سيركب القطار والباخرة حتى يصل إلى ربي سكتلندا ؟ .
والده : ليس بهذه الطريقة يا چونى ... إن الأمر يختلف من ذلك كله ...
إنه سيموت ا .
چونى : سيموت ؟ ... وهل هذه هى الطريقة الوحيدة التى يعود بها الإنسان

إلى وطنه ؟ ...

والده : هذه هي الطريقة الوحيدة .

(في خلال هذا الحديث كله ... كان والد چونی يتصفح الجريدة ...
كما كان چونی يقوم (بشقلياته الملوانية) قاطعا السقيفة بحركاته ، ماشيا
مرة على يديه . وواقامة أخرى على رأسه ... وكان يسأل كثيرا من
أسئلته وهو منكفي في ذلك الوضع العجيب .)

(يسمع فجأة صفير مرتفع من بعد)

چونی : (بلهفة) إنه مستر ويلى Wiley ... ساعى البريد يا بابا .

(يثب والد چونی واقفا ... قاذفا الصحيفة على الأرض)

چونی : أظن انه ربما احضر خطابا من نيويورك ... وبه ...
شيك ؟ ...

والده : لا أدري يا چونی .

(يصل المستر ويلى على دراجته ... فيسكاد چونی ووالده يوقعانه

من فوقها من شدة التلهف .)

مستر ويلى : (بعد أن ينزل من فوق الدراجة برشاقة كأنما ينزل من فوق جواد) :

سعد صباحك يا مستر ألكسندر .

والد چونی : سعد صباحك يا مستر ويلى .

چونی : أمن خطاب لنا ؟ ... مستر ويلى ؟ ...

مستر ويلى : (وقد أخرج رزمة من المخططات من حافظته ، وهو يفسكها ويفرزها)

ربما يا چونی ... أحسب أن لايك معنى خطا باما ...

چونی : أهو من نيويورك ؟

مستر ويلى : (وقد أمسك بمظروف كبير) أجل ... إنه من نيويورك يا چونی .

حسنا - مستر ألكسندر ... يبدو أن الشتاء ينوى أن يعود من جديد .

فقد كان الأوز يجوب أجواز السماء هذا الصباح .

والد چونی : (ثامر الأعصاب ، متوترا ، متشوقا) أجل ... أعرف .

(انفسه) أعرف ... أعرف .

چونى : إذا قسم لى أن جاءنى خطاب من نيويورك ، فسأدخر ما يحى به من
تقشود ١ .

مسترويل : (لمجرد الكلام بحسب) كيف الأحوال يا مستر الكسندر ؟
والدچونى : لقد كنت موقفا فى عملى ... شكراً لك يا مسترويل .

چونى : لقد ذهب والدى مرة لى نيويورك ... أليس كذلك يا بابا ؟
والده : أجل ... حدث هذا ... كيف العائلة يا مسترويل ؟

مسترويل : كلهم بخير ... إلا أصغرهم ... چو ... الذى لا ينفك يبكى ...
وهو الأمر الذى لا أطيقه ... هذا البكاء الذى لا ينقطع . ومع أنى
لا أدرى ماذا يصنع بكأوه بى ، إلا أنه يجعلنى أفقد الثقة بكل
شئ ... فعند ما يبكى چو ... أقول لنفسى : أو ... ما فائدة
هذا ؟

چونى : أظن أننى سوف أذهب لى نيويورك يوماً ما ... قبل أن
أموت ١ ...

والدچونى : هون عليك يا مسترويل ... فسيقلع چو عن البكاء بعد قليل .
مسترويل : لعل وعسى ... ينصف إذا أقلع عنه قريباً .

(ينسى المسترويل فيذهب بالمظروف دون أن يسلبه)

والدچونى : مسترويل ١ .

(يعود مسترويل فيسلم المظروف ، ثم يحى ويركب الدراجة
وينطلق بها ...)

— والدچونى يمسك بالمظروف وهويتلف إلى قفحه ... إلا أنه
خائف مع ذاك ...)

چونى : (فارغ الصبر) حسناً يا والدى ... هلم فافتح المظروف ... ماذا
تنتظر ؟

والده : (مغضباً ... مزجراً) چونى .. لى مرتعب ١ ... ولا أفهم لماذا ؟
أنا ... أبوك ... لا أفهم كيف يمكن أن أمتلى رعباً ١ .

چونى : ليس فى صوتك ما يدل على الرعب يا أبى ... ومن ؟

- والده : من بحسلة الأطلنطك الشهيرة ... لا شك ، وأنت تتذكر هذه القصائد
التي أنشأتها منذ كان المستر مالك كريجور هنا .
- چونى : انسابهم اشتروا هذه القصائد .
- والده : اشتروها ؟ ... يا حبيبي ! ... إنهم لا يشترون الشعر يا چونى .. لأنهم
يملاًون حياتنا رعباً حتى يحين حيننا يا والدى .
- (يقرأ اسمه وعنوانه في تهديج وفزع وصرارة) .
- « بن ألكسندر ٢٢٢٦ شارع سان بنيتو ، فرسنو ، كاليفورنيا » .
- چونى : إذن فالمظروف لك يا أبى ... ما فى ذلك شك ... فلماذا لا تهتبه ؟ .
- والده : إنى أرتجف خوفاً ... قلبك لك ... استولى على الذعر والعار ... لقد
كانت أشعارى هذه عظيمة ... فكيف أمكن أن أفزع ؟ .
- چونى : (متحمداً) إذن ... فلأفزع يا أبى .
- والده : (مضطرباً) لماذا ينشد الناس كل شيء .. إلا أحسن الأشياء ؟ ، لماذا
لا يألون جهداً وراء ما يوردهم موارد الموت ، وينبذون كل ما يهيمهم الحياة ؟ .
لا أستطيع أن أفهم السر فى هذا ! ... لا أمل لأحد ... لا أمل لأى
من الناس ! .
- چونى : بل أحسن الآمال يا أبى . . .
- (فى ثورة) وما هذه الأطلنطك الشهيرة الملعونة ؟ ...
- والده : (غاضباً) چونى ... إليك عنى ... أرجوك ... إليك عنى .
- چونى : (غاضباً كذلك) وهو كذلك يا أبى ... وهو كذلك ! .
- (يدور چونى حول البيت ، ثم يظهر ثانية ، وينظر إلى أبيه لحظة ...
ثم يدرك أنه ينبغى أن يتوارى من طريقه) .
- (لا يخفى أن والد چونى قد عرف أن الأطلنطك الشهيرة قد ردت
إليه قصائده ، كما لا يخفى أنه لا يصدق كيف ردت هذه القصائد ... ولا
يخفى كذلك أن القصائد من أعظم الشعر وأجوده ، لأن الرجل نفسه
عظيم ... وهو لا يفتأ يذرع الأرض كالنمر المهيج ... ويبدو وكأنه
يكلم الدنيا كلها ، وإن كانت شفتاه مقفلتين لا تنبسان ... ثم هو يفتح

الظروف آخر الأمر ثم يلقي بالظرف ، ويتصفح القصائد ، فيسقط منها
فرخ من الورق الأبيض الثقيل على أرض السقيفة ، بينما يقرأ بعضها
معجبا بها أيما إعجاب ، وهو لا يفتأ يقلبها صفحة بعد
صفحة ...)

والدجوني : آه .. أيها الأغنياء المجانين التتساءل !
(ثم يجلس على الدراج ، دافئا وجهه في راحتيه ، وقد ألقى القصائد جانبا
وبعد دقائق يمر كل القصائد فتسقط من فوق الدرج إلى الأرض ،
ثم يتناول الجريدة الصباحية فيجفل عينيه في عناوينها ثانية ...
وفي هدوء ... وثورة دقيقة ... يتهدج صوته مرتفعا
رويدا رويدا ...)

والدجوني : هيا هيا ... اقتلوا الناس جميعا ... أعلنوا الحرب بعضكم على
البعض الآخر ... خذوا الناس بالآلاف واسفكوا دماءهم في
حومة الوغى . قلوبهم وأرواحهم ... وأبدانهم ... شوها
ما أبدعت يد القدوة منهم ... امسخوا أحلامهم ، واملأوهم ذعرا ...
وأقموا قلوبهم بالكرامية لبعضهم البعض ... دنسوا خراقة العيش
أيها المعانيه الذين تقاس عظمتهم بعدد من يقتلون .
(يظهر جوني في جانب من المنزل ، دون أن يراه والده ،
مصفيا إلى ما يقول ... تأخذ السماء في الإظلام)

أتم أيها الصابون الذين يتغفلون العالم ... أيها الاشتيا
الاشرار (ثم يقف فيشير بأصبعه كأنما يوحى إلى العالم بأجمعه)
هيا هيا ... أطلقوا مدافعكم الضعيفة المساجرة ... فلي تقتلوا
شيئا ... ولن تقضوا إلا على أنفسكم ...
(ثم يهدأ ويتسم)

وسيكون في الدنيا شعراء دائما .
(تلمع بعض البروق الخفيفة في الأفق)

المنظر السابع

(الظلام مخيم على المنزل منذراً بهبوب عاصفة ... يسمع من بعيد صوت
وعود شديدة ، يتلوه وميض برق ، وقد وقف والد چونى على درج
السقيفة يتنسم ابتسامة بلهاء ... محزونة ... فيها وحشة وفيها غرابة ...
ككل شئ حولها ... والقصائد الشعرية مبعثرة على الدرج ، والمظروف
ملقى على أرض السقيفة ... والجريدة كذلك ... وقد مضت بضع
ساعات) ...

والدچونى : (يمز رأسه فى بله ... كأنه لا يريد أن يعرف بالواقع)

چونى : (يدمدم فى صوت تحتق)

(ثم يدمدم فى صوت على قايلا)

(ثم يدمدم فى صوت أرق بما فعل أولا)

(ثم يزجر ...)

(ثم يدور حول البيت حتى يقف تلقاء أبيه فى استحياء .

والدچونى : (فينظر والده إلى السماء وكأنما ينتقدح الشرر من عينيه ... متحديا
ممرورا .. لا ينثنى له عود ... جباراً

والدچونى : (فى لطف ... ولكن فى فيض روحى عظيم) هل تناولت فطورك ؟

چونى : لست جوعانا يا أبى ... (يقولها فى خجل)

والده : بل يجب أن تدخل الآن ... وتأكل .

چونى : لست جوعانا ...

والده : بل تفعل ما أقوله لك .

چونى : لن آكل حتى تأكل أنت !

والده : بل تفعل ما أقول !

چونى : لا ... لن آكل حتى تأكل !

والده : أنا لست جوعانا !

چونى : سأذهب إلى دكان المستر كوزاك ... وسأحاول أن أعود بشئ نأكله .

والده : (وقد أحس بشئ من الحزى ... قابضاً على ذراع چونى)

لا يا چونى !
(ثم يحتبس صوته عن الكلام ... وهو يحاول أن يجد ما يقوله عما بينهم وبين البقال) .
چونى . لقد ظننت أننا ربما حصلنا على شيء من النقود ... ولم أكن
أفكر أن تجرى الأمور على هذا النحو ... فادخل أنت وكل ...
چونى : (صاعدا على الدرج)
ولا بد أن تأكل أنت الآخر
(ثم يدخل المنزل)
(يلمع برق خفيف)
(يدخل رجل فى حلة من حلل رجال الأعمال ، ومعه زوج وزوجة تحمل
طفلا ...)
رجل الأعمال : هذا هو المنزل ... الإيجار ستة دولارات فى الشهر ... والمنزل ليس
بديعا حقا ... إلا أنه يدفع غائلة البرد والمطر
والدچونى : (يجيل فيهم عينيه الجامدتين)
رجل الأعمال : (يملو الدرج مادّا يده إلى والد چونى ... وقد وقف الآخرون
وراءه)
هل تذكرنى ؟ أنا الذى علقق ورقة الإيجار !
والدچونى : أذكر ... أذكر . كيف حالك ؟
رجل الأعمال : (مرتبكا) عال ... مستر كورى ، صاحب المنزل ، مسافر . وهؤلاء
... يبحثون عن مسكن ... يأوون إليه فى الحال !
والدچونى : لا بأس .. فنى وسعى أن أرحل فى أى وقت ... أمعهم أئاث ؟
الرجل : (ملتفتا إلى المستأجرين) أمعكم أئاث ؟
الزوج : لا ...
والدچونى : تستطيعان أن تشتريا أئاثى ... إنه غير كثير ... إلا أنه يكفى ... ومن
ضمنه موقد لا بأس به .
الزوجة : (بشم الفقراء) قد لا نحتاج إلى أخذ أئاثك .

والدجوني : خير ؟ لنى لم أدفع الإيجار لمدة ثلاثة أشهر ... وسأترك الأثاث مقابل الإيجار .

(يحاول رجل الأعمال أن يتسكلم)

والدجوني : خير خير ... يؤسفنى ألا يكون معى الثمانية عشر ريالاً — والأثاث يساوى هذا المبلغ (إلى رجل الأعمال) وتستطيع أن تدع هؤلاء الإخوان يستعملونه حتى يعود مستر كورى (إلى المستأجرين) أنحبان رؤية المنزل .

الزوج : يبدو أنه مناسب

رجل الأعمال : (وهو يهم بالانصراف) ... إذن انفقنا ... الإيجار ستة دولارات شهر با ... وانما علينا .

والدجوني : وتستطيعون التسلم فى أى لحظة .

الزوج : نشكرك كثيرا ... ربما عدنا هذا المساء ... أو باكر (وبينما هم ينصرفون يأتى جوني وفى يده طبق به قطعتان من الخبز ، وعنفود صغير من العنب) .

جوني : من هؤلاء ؟

والده : ناس كانوا يمرون من هنا

جوني : وفيم كنتم تتحدثون ؟

والده : مجرد حديث يا جوني .

جوني : (مغضبا) لا تضق بالدنيا هكذا يا أبى

والده : ملتفتا إليه وهو يرمقه بخنان وذهول وشغف وغبطة ، ثم ينفجر ضاحكا فجأة)

أنا لست ضائقا بالدنيا يا جوني ... لنضع الدنيا تكن هى الدنيا ... وليسبح الله حبه على الجميع ا

جوني : (منبسطا) عظيم عظيم ... هلم نأكل ...

(يضع الطبق على السلة العليا ، ويجلسان ، ثم يأخذان فى أكلهما)

(يمضيان فى الأكل صامتين ، وكل منهما يرمى الآخر بطرف عينه ...

(وچونى يحدج أباه كما كان يحدج الشمس ، وأبوه يبادلہ النظرة نفسها...)

(فيبتسم چونى ؛ ويبتسم أبوه أيضاً)

چونى : هل تحب العنب يا بابا ؟

والده : طبعاً ... إني أحب العنب

چونى : بابا ؟

والده : ماذا ؟

چونى : هل الدنيا تشبه السجن حقاً ؟

والده : أحياناً ، لا أشك في أنها تشبهه ... وأحياناً ، لا يمكن أن

تكون كذلك .

چونى : لست أفهم !

والده : إنها هذا وذاك . . بالتساوى يا چونى ! فيها من الخير ، قدر ما فيها

من الشر .

چونى : أفصده ... إن كنت تظن أنه يحن إلى بلاده أحياناً ؟

والده : بالتأكيد ... لقد ما يحن إليها !

چونى : أتمنى أن يعود إلينا !

والده : وأنا أيضاً ... بودى لو أراه ثانية

چونى : إني لا أبرح أذكره .

والده : وأنا كذلك ... وسأظل أذكره دائماً

چونى : وأنا يا بابا ... أكان لزاماً عليه أن يذهب ؟

والده : أظن ذلك

چونى : لقد كان يبدو كأنه رجل صغير ظريف

والده : أتعتى ذلك الشاب الذى جاء ... وذهب به ؟

چونى : طبعاً ... ذلك الشاب الذى كان يتسكلم بمحبة ، كأنما كان يخطف

الجماهير ...

والده : لقد كان شاباً طيباً

(لم تبق إلا عنبه في الطبق)

- چوئی : تفضل یا آبی ... خذها
والده : (مقبطاً) كلا يا چوئی... إنها لك... لقد كنت أعد
چوئی : حسناً... (يتناولها ويأكلها) أعد هذه سرقة يا آبی !!
والده : (ساخراً) هیه ! بعضهم يعدها سرقة ، وبعضهم لا يعدها كذلك
(جاداً) أما أنا... فلا أعدها سرقة أبداً.... (ثم يصيح چوئی)
لقد أخذت هذا العنب من الكرم... أليس كذلك ؟
چوئی : أجل... لقد أخذته من الكرم يا آبی...
والده : (ساخراً) إذن... فلا يمكن أن تكون هذه سرقة أبداً
چوئی : ومتى تكون سرقة إذن ؟
والده : (مرسلاً الكلام على عواهنه) في نظري يا چوئی... السرقة تكون
حيث يلحق ضرر ، أو إيذاء ، لا داعي لإيهما ، بشخص برى ، بحيث
تحصل من ذلك فائدة ، أو سلطان ، لشخص غير برى.
چوئی : أوه !... (لحظة من الصمت) عال... إذا لم تكن هذه سرقة
إذن... فأحسب أنني أستطيع أن أذهب ، لأحضر قدراً آخر .
(ثم ينهض)
سيستريح ظهر الأرض منهم جميعاً في القريب العاجل...
(يختفي)
والد چوئی : (ضاحكاً) يا والدي يا چوئی !... لشد ما كنت سعيداً يا إلهي !...
ولشد ما أنا شاكر !...
(ثم يلتقط أصول القصائد ، ويضعها في جيبه ، ويمضي في الشارع)

المنظر الثامن

(في داخل محل المستر كوزاك الذي يسكن دائماً كمعاده على ذراعه
الشمية تحت رأسه... ومحلّه أتعس حالاً من قبل... ويظهر أن عائلة
المستر كوزاك هي التي كانت تأكل البضاعة...)

يدخل والد چونی فی انکسار ، ونجل ، فیرفع المستر کوزاک
 رأسه ، ویومی بعینه ، ثم یقف) .
 والد چونی : (کالذی یسحر بذنبه) أنا والد چونی ...
 (یقف الرجلان وكل منهما یحمل لحظة فی وجه الآخر ، مرتبکین ،
 متأثرین ، سعيدين مع ذاك ، وكل منهما یخفق من نفس الامور التي
 تسود العالم ... الشر ... والخداع ... والقسوة ... وانعدام
 التناسب ... ثم یتسمان ... ویتصالحان فی حرارة) .
 مستر کوزاک : أنا أعرفك ... لقد تحدث إلى چونی عنك ... مجيئك تشريف لی .
 والد چونی : إنك رجل شفیق .
 مستر کوزاک : لست ... أقوم ...
 والد چونی : جئت لأسلم عليك ... لأودعك ... ولأعذر ... وأشكرک ...
 مستر کوزاک : (بسرعة) أرجو ألا تكون متعباً بالرحيل ! ...
 والد چونی : بلى ... بكل أسف .
 مستر کوزاک : أشد ما سنفتقد چونی ... کلنا ! .
 والد چونی : ليس معي نقود ... وأنا مدين لك ! .
 مستر کوزاک : لا شيء ... لا شيء ... هنا شيء لاقیمة له ! .
 والد چونی : وقد لأناك نائیة .
 (یمخرج أصول أشعاره من جيبه) .
 (بقوة) أنا شاعر ... وهذه بعض قصائدى (مستدركاً) وأنا
 لا أقدمها لك مقابل دینی ... فالنقود شيء آخر ... (ضارعا) فهل
 تفضل فتقبلها ... مقابل شفقتك ؟ .
 مستر کوزاک : (فی إخلاص وحرارة) لا یمکن أن آخذ قصائدك .
 (لحظة)
 والد چونی : أرجو أن تفکون تيجانك ناجحة ! .
 مستر کوزاک : الناس ليس معهم نقود ... وأنا لا أدري كيف آتی بیضات
 جديدة ...

والد چوني : شي* مؤسف !

مستر كوزاك : وفي الشتاء تكون الحالة أسوأ ... فدور تجهيز المأكولات مطلقه ، ولا توجد أعمال ، ولذلك فلا يوجد عمال لا يبيع لهم بقدر المستطاع ... أما هذا الشتاء فليس معي من النقود ما أشتري به بضائع جديدة ... وربما اضطررت إلى إغلاق المحل الذي لا يكاد ينهض بمطالب أسرق .

والد چوني : (متأثراً حزيناً) هذه القصائد ... أسمح لي بأن أقول لك ، لأنها أبدع ما نظمت في حياتي ... وبودي أن أتركها معك .

(إستر ، ابنة المستر كوزاك ، تدخل من الباب الخلفي للحل ...)
وهي طفلة جميلة في السابعة) .

مستر كوزاك : هذه ابنتي إستر ... إستر ، هذا والد چوني .

والد چوني : لقد حدثني عنك چوني .

إستر : كيف حالك ؟

(مقبضة ، ولكن في استحياء)

مستر كوزاك : إنهم مسافرون .

إستر : (كأنها جدمت) أوه ! .

والد چوني : چوني سيفتقدك .

(ترتجف شفتا إستر ، وتغورق عيناها بالدموع ، ثم

تمسح ...)

مستر كوزاك : كل شي* هو من هذا القبيل ! .

والد چوني : إنهم أطفال .

مستر كوزاك : أجل إلا أن هذه سنة الحياة منذ بدء الخليقة ولن تجد لستها تبديلاً ،

والنساء فقط لا يؤمنن ! .

والد چوني : ألا تعطيا هذه القصائد ! .

مستر كوزاك : أرجوك ... لا شي* ... إنها ستبكي قليلاً ... فم ...

لا شي* ! ...

والد چونی : ها کما ... (یدفع إليه بقصائده) إنك تصنع في مروفا إذا احتفظت بها .

(بصوت مرتفع ... إلى الله ... والعالم أجمع)
الأتري ؟ . . . يجب أن يقرأ الشعر ليكون شعرا ، وقد لا أكون في حاجة إلا إلى واحد فقط من القراء ... فإذا كان ذلك كذلك ... فلا أريد أن يكون هذا القاري* إلا أنت ! .

مستر كوزاك : شكراً . . . أنا لا أستحق هذا ...

والد چونی : (مبتسماً) وداعا ... طابت أيامك .

مستر كوزاك : وداعا ... طابت أيامك يا سيدي ! .

(يذهب والد چونی ... فيقف كوزاك في وسط دكانه ، ثم يخرج نظارته ويضعها على أرنبة أنفه ، ويفتح القصائد ، ثم يشرح في قراءتها في صوت هادي* ناعم ، وتأخذ مشاعره في التغير ، بينما ينهمر المطر فجأة ، وتدخل لستر من الباب الخلفي)

مستر كوزاك : (قارئاً ...)

أنا إن كنت بأطباق الثرى

أو بأعماق البحار الزاخرات

لا صفا بالصخر لن أنسى الهوى

فاذكرى ودى وجي يا حياتي

(تأخذ لستر في نشيج مؤلم ، فيلتفت والدها . . . ويذهب

إليها ...)

المنظر التاسع

غرفة الجلوس بعد حوادث المنظر السابق بمدة ، وقد جلس والد چونی إلى المائدة ، ناظراً إلى رزمة من الأوراق التي كتب فيها قصائده ... والمطر لا يزال ينهمر ، وهو لا يفتأ يذهب إلى النافذة لينظر من خلالها في الغنية بعد الفنية (

والدجوني : قاله الله ماذا حدث له ؟ .

(ثم يعود من النافذة فيجلس إلى قصائده يتصفح بعضها ، ثم يتبرم بها فيلقها ويذهب إلى النافذة مرة أخرى ، ثم يأخذ في ذرع الغرفة جيئة وذهابا .. وهو في منتهى القلق .

ثم يصل دجوني آخر الأمر ، واثبا على سلم السقيفة ، فيفتح الباب بلهفة ، ويدخل ، ويطرق الباب خلفه ثم يغلقه بالمزلاج ، وهو يلثم ويضطرب من الفزع ، فتعرف أن أحدا يقص أثره ، وزراه يحمل أربعة عناقيد من العنب الأحمر القاني ، وست تينات ، ورماتين ...)

دجوني : وهو يلثم مفزوعا (بابا ... أين أخيبها ... أين أخيبها ؟

والده : ماذا يا دجوني ... ماذا ؟

دجوني : لقد قلت إنها ليست سرقة يا بابا !

والده : (في ارتباك ظاهر) حسنا ... إنها ليست سرقة

دجوني : قال كلب الفلاح إذن ؟

والده : عم تتحدث ؟ ... أي كلب ؟

دجوني : كلب الفلاح الذي ظل يعدو خلفي طول الطريق إلى هنا

والده : كلب ! ... تريد أن تقول إن كلبا عدا خلفك ؟ وماذا كان شكله ؟

دجوني : لم تكن لدى الفرصة لكي أنظر إليه فيها ... ولكن ... أغلب الظن أنه

كلب كبير وفظيع !

والده : (وقد أغضبته هذا التحقير) كان الله في عونك يا بني ! .. وهل حاول هذا

الملعون أن يعضك ، أو يصيبك بأذى ؟

دجوني : لا أظن يا والدي ... لا أظن ... إلا أنه كان موشكا ان يفعل في

أي لحظة .

والده : وهل هم بك ؟

دجوني : لم يهم تماما ..

والده : فإذا حدث إذن ؟

- چونی : لقد كان يجرى ورائي تماما طول الطريق
والده : وأين هو الآن ؟
چونی : أظنه في الخارج ... وهل أنت متأكد أن هذه ليست سرقة يا أبي ؟
والده : (وهو مغضب ... ويا كل بعض حبات من العنب مع ذاك) بالطبع ،
بالطبع ... ليست سرقة ... سأخذ أنا بالي من السكب ... تذكر
يا چونی أن أباك لا يمكن أن يفزع من إنسان أو من وحش .
(يذهب إلى النافذة في حذر ، ثم ينظر منها)
چونی : أهو موجود يا بابا ؟
والده : لا يوجد إلا كلب صغير يا چونی ... وهو نائم ... على ما أظن
چونی : أجل ... إنني أعرفه ... إنه كلب الفلاح ... وهو ينتظرنى .
والده : إنه ليس كلبا كبيرا يا چونی .
چونی : أجل ... ولكن ... إن كانت هذه سرقة ؟ ... وإن كان هذا كلب .
الفلاح ؟ ... فإذا يكون إذن ؟
والده : وفيه هذا كله ؟ إن هذا السكب الهزيل الضئيل ليس ملكا لأحد ..
ويخيل لي أنه يبحث عن صديق يعطف عليه يا چونی !
چونی : أوافق أنت يا أبي ... لقد جرى خلني طول الطريق
والده : وائق لا شك ... كل الثقة ! أنا لست شاعرا بلا شيء يا چونی
أنا خبير بكل شيء !
(وهذا يأخذ السكب في المهمة والنباح لجأة ... فيقفز والد چونی .
إلى الوراء في هلع .. مبتعدا عن النافذة ... وينوء الهم بكلكه على صدر
چونی ... وينعقد لسانه)
چونی : (نابسا آخر الأمر) ماذا يا بابا
والده : أظن أن أحدا مقبل ؟ ...
چونی : أرايت ... إنها سرقة يا أبي ... إنه الفلاح .
(يجرى إلى المنضدة ويجمع الفاكهة في كلتا ذراعيه — وتدخل .
جدته مسرعة) .

جده : (بالآرمينية) ما كل هذه الزجرة ... فى هذا المطر ؟

الوالد : ش ... ش ... شو ...

(يخرج چونى بالفاكهة من الغرفة — ثم يعود وهو يكاد يموت فرقا ...

(الكلب لا يزال يهيمهم وينبح — والوالد أشد ذعرا من ابنه)

الوالد : كم أستهى سيجارة !

چونى : (وقد أهله ما فيه أبوه — متوسلا إلى جده بالآرمينية)

هل عندنا سجائر ؟

(تسرح جده بالدخول إلى الغرفة المجاورة)

(الكلب يقف نباحه — ويسمع طرق خفيف بالباب)

چونى : أرايت يا أبى ؟ ... إنه الفلاح ! ... أين أختى ؟

لا تفتح الباب !

الوالد : أفتح الباب ؟ ... كلا ... هات المنضدة ...

(يدفعان المائدة خلف الباب ، ويمشيان على أطراف أصابعهما إلى

وسط الحجرة — وتقبل الجدة مسرعة وفى يدها سيجارة وعود كبرت

تقدمهما إلى ابنها (والد چونى) الذى يشعل السيجارة ويأخذ منها نفسا

عميقا ثم يتنفس صعداءه متمطيا)

الوالد : (فى لهجة مسرحية) أنا الذى أخذت الفاكهة من الحقل ... فافهم

هذا يا چونى -

چونى : لا تفتح الباب يا أبى ...

(يتناول والده مقعدا صغيرا ويضعه فوق المنضدة لصق الباب —

ليزيد من ثقلها ، وهنا يأخذ چونى كرسيًا ويضعه فوق المنضدة كذلك —

أما الجدة فتضع زهرية هى الأخرى ... ويعود والد چونى فيضع ثلاثة

كتب ثقيلة ... وهكذا ... كلما ازداد الطرق ، جاءوا بأشياء أكثر فأكثر

حتى يضعوا كل أثنائهم تقريبا خلف الباب)

والد چونى : لا تخف يا چونى ... لا تخف ...

چونى : لأنه لن يستطيع الدخول ... أليس كذلك ؟

والدجوني لا أظن !
(يقف ثلاثتهم وسط الغرفة وكأنهم يتحدثون العالم بأسره ، وبعد لحظة
ينقطع الصمت على صوت ناي يعزف) :
قلبي في ربي سكتلندا !
(وتشرق الشمس)

چوني : (صائحا) إنه المستر ماك كريجر
والده : (جاريا إلى النافذة يفتحها ويطل منها ثم يصيح)
مرحبا مستر ماك كريجر .. چوني ... أعد كل شيء إلى مكانه ...
(يعود ليساعد أمه وابنه في إعادة كل شيء إلى مكانه ... ثم يفتح الباب
على مصراعيه — فيجد چاسپر ماك كريجر لا يزال ماضيا في لحنه ،
والكلب الهزيل واقف خلفه — وهنا يدخلان ، كريجر ، والكلب
الذي يهرول في الحجرة واثبا هنا وهناك مرحا مذهولا ، وعينا كريجر
مغرورتان بدموع الفرح والأسى ... وينطلق چوني إلى المطبخ
عدة مرات ليعود منه بالفاكهة على طبق — ومعه جرة من الماء .
ويفرغ كريجر من اللحن ثم يقف الجميع صامتين لحظة ... يتقدم بعدها
چوني بجرة الماء إلى الضيف العزيز)

ماك : (في حالة من الإعياء) لست ظمأنا هذه المرة يا چوني
والدجوني : مرحبا أيها الصديق العزيز
ماك : لقد هربت .. وهم في أثري الآن ... لكنني لن أعود معهم ... وقد
سرقوا نايي ... وحاولوا أن يبقوني في فراشي بجمجمة أنثى مريض :
وأنا لست مريضا .. بل .. عجوز .. طاعن في السن .. وأعرف أن
أيامى في هذه الدنيا معدودة .. وكل ما أتمنى أن أقضى البقية الباقية منها
معكم .. فأرجو ألا تسمح لهم بإرجاعى

والدجوني : لن أسمح بذلك
(ثم يقدم كرسيها لماك)
أرجو أن تجلس

(يجلسون جميعا ... ويشرع ماك في التفرس في وجوههم)

ماك : ما أسعدني رؤيتكم ثانية !

چوني : ألا يزال قلبك في ربي سكتلندا ؟

ماك : (وهو يوميء برأسه) أجل يا بني ... إنه لا يزال هناك

والدچوني : (مغضبا) چوني !

چوني : (مهموما هو الآخر) ماذا ؟

والده : اسكت !

چوني : وله ؟

والده : وله ؟ ... لماذا تكون غيبيا هكذا أحيانا ؟ ألا تلاحظ أن مستر ماك كريجو

متعب مكدود ؟

چوني : (لماك) — أمتعب أنت ياسيدي ؟

ماك : (وهو يوميء برأسه) .. ولكن . أين أمك يا بني !

چوني : إنها .. ميتة !

ماك : (وهو يكلم نفسه تقريبا) لا ... لا ... ليست ميتة يا چوني !

(ثم يهز رأسه) إنها في ربي سكتلندا ؟

المجدة : (إلى ابنها) — ماذا يقول ؟

والدچوني : (وهو يهز رأسه) لا شيء ؟

(وإلى ماك) ألا تأكل ؟ .

ماك : (وهو ينظر إلى الطبق) حبة من العنب ... ولا أكثر ...

(ثم يلتقط عنبية من العنقود ويضعها في فمه ... لكنه

يجفل فجأة ...) أهم آتون ؟ .

والدچوني : لا تخش شيئا يا صديق — بل نم ... واسترح .

(ثم يقوده إلى الأريكة (الكنبة) حيث يستلقي فوقها ووجهه

إلى أعلى ، ويعود والد چوني إلى كرسيه عند المنضدة ، ثم يمتنع

الجميع عن الأكل ... إلا أن ماك يقفز فجأة ، ويعود إلى مقعده عند
(المنضدة ...)

ماك : أنت لن تسمح لهم بإرجاعي ... أليس كذلك ؟
والدجوني : كلا ...

(ثم يكسر رمانة ويعطيه قلقة منها)

حاول أن تأكل شيئاً .

ماك : أشكرك يا صديقي — أشكرك .

(ثم يأكل حبات)

(وهنا يسمع طرق على الباب ، فيشب ماك كريهراً واقفاً
مروعا ...)

ماك : (مزجراً - ناظراً نحو الباب) إنكم لن تعودوا بي ... وأنا أحذركم ...
وسأفزع الآن وألفظ آخر أنفاسي ... لنى من هنا ... وهؤلاء
(مشيراً إلى الجماعة) أهلى .

والدجوني : (مفزوعاً) هل تفتح الباب ؟

جونى : (مفزوعاً أيضاً) هل تفتح ؟

ماك : (فى جبروت) طبعاً ... سنفتح الباب !

(ثم يذهب إلى الباب فيفتحه — وإذا الطارق روف آبل ، النجار

الذى يؤخذ قليلاً بمنظر ماك)

روف : هالو ... مستر ماك كريهجر

جونى : من هذا ؟

روف : أنا روف آبل .

ماك : كيف حالك ... روف ؟

والدجوني : (وهو عند الباب) تفضل ياروف ، ادخل .

(روف يدخل ومعه رغيف وقطعة من السمجق وبيصتان)

روف : لقد كنت جالساً فى منزلى لا أصنع شيئاً ... بينما سمعت ذاك اللحن

القديم ... فلم يساورنى الشك فى أنه المستر ماك كريهجر !

- هاك : ما أشد سرورى لتذكرك ! .
- رووف : لآنا جميعاً ذاكرون سحر هذا اللحن ... و ... ولقد أحضرت هذه الأشياء .
- ماك : (يأخذها ويضعها على المنضدة) : أشكرك يا صديق . . . أشكرك !
- (طرق بالباب مرة أخرى ... إنه سام ولاس ، عامل أسلاك البرق ، فى « عفريتة » الشغل الكاملة ، ومن فوقها « مريلة » ، وقد برزت أدوات الشغل من جيوبه — وقد لف حول ربلتيه أى بطن رجله ، أشرطة وشنابر ، ومسامير قلاووظ الخ ... وقد أحضر معه جبيناً وفلا وطالم ...
- ولاس : لقد عرفت أنه مستر ماك كريجر ، فقلت أذهب إليه بهذا الماء كولات البسيطة .
- هاك : إنها حقاً مفاجأة سارة ! .
- رووف : (وهو يحاول أن يقول شيئاً والسلام) آه يا مستر ماك كريجر ! .
- هاك : أجل يا صديق ... تسكلم ... تسكلم ... فأنا رجل بسيط ... عادى ... مثلك تماماً ولا أختلف منك فى شىء ! !
- رووف : أخت زوجتى ... و ... أسرتها واقفون فى الخارج ... وهم يودون أن يسمعوك تعزف ... ويوجد ناس آخرون كذلك ! .
- هاك : (وقد أجدى فيه الملقى) طبعاً ... سأعزف ... لقد تجاوزت الثمانين . ولن أعمرك أكثر فى هذه الدنيا ... وقبل أن أرحل منها أريد أن أصبح واحداً منكم ... جزءاً منكم لا يتجزأ ... أتمنى يا من سوف تعيشون هنا بعدى ... وهل عيالهم هناك أيضاً ؟ .
- رووف : سبعة ! ... إنهم سبعة يا مستر ماك كريجر ... وهم أبناء أخت زوجتى ! ...
- (يحضر ثلاثة أو أربعة آخرون من جيران الحى ، يحملون أطعمة شتى . فيتناول ماك نايه ويخرج إليهم ... إلى السقيفة ... ويتبعه الكل إلا والدة جونى ... ثم يعزف ماك اللحن من جديد ... وهو يعزفه بقدر ما فى وسعه

وبقدر ما أبقى فيه المرض وتقدم السن من قوة...

(وفي أثناء ذلك يذرع والد جوني أرض العرقة « مبتسماً...
عابساً... يادى الحب لهذا المنزل... منزل شعره وذكرياته... ثم يفتح
باب المطبخ بلطف فإذا فيه إستر كوزاك ، واقفة في استحياء...
فيعود إليها والد جوني ويتلقاها... إنها لا تبكي هذه المرة... لكنها
تقف وفي يدها شيء ما...)

والدجوني : هالو... إستر !

إستر : أين جوني ؟

والدجوني : سأذهب لأناديه.

(يخرج إلى السقيفة فتقف الفتاة في حزن عمض ووحشة موجعة...
ثم يأتي جوني بعد قليل مهزولاً... وقد بدا عليه التأثر ، إلا أنه يهدأ
بسرعة بمجرد شعوره بحال الفتاة)

جوني : هالو إستر !

إستر : هالو جوني !

جوني : خير...

إستر : إني قرأت لي الشعر !

جوني : ماذا ؟

إستر : (وهي تمد يدها) اخف... هذا كل ما عندي... (يتناول جوني ما في يدها)

فإذا هو عدد من قطع النقود... وهو ما كنت أدخره لعيد الميلاد.

(ثم تجلس بالبسكة لجأة وتدير وجهها وتخرج)

جوني : (وقد بدا عليه التأثر والانفعال الشديد... لما أدرك من هذه العاطفة)

النبيلة العميقة الغلابة...) يا إلهي !

(ثم تنقبض عضلات وجهه بانفعالات صديائية ، يأخذ في البكاء)

لجأة... ثم يقذف بقطع النقود على الحائط... ويستطرد إلى الأرض

وهو مستغرق في البكاء) من قال إننا في حاجة إلى هذه النقود ؟

(يعود والد جوني)

- الوالد : چونی !... (ثم يقترب منه) چونی !...
چونی : (وهو غفقتنق) لقد جاءت لتعطيني نقوداً !...
الوالد : وما فائدة البكاء يا ولدي !
چونی : (وقد قفز لجأة) ومنذ الذي يبكي !...
(لسكنه يستخرط في البكاء أشد مما كان يفعل)
الوالد : هيا ... اذهب فاغسل وجهك ... فلا أعمية لهذا !...
چونی : (وهو يذهب) ... إنهم يسيئون فهمنا ...
(ينتهي ماك من عزف لحنه فييهت الناس ويعتقدون أن بالرجل شيئاً ،
ويتمم ماك لحظة بكلام غامض) .
ماك : (متعباً) السنون يا أصدقائي ... السنون ... لقد ذهبت إلى آخرها ...
إلى النهاية ... يؤسفني ألا أستطيع أن أعزف لكم أكثر مما فعلت ...
أشكركم ... أشكركم ...
(والد چونی يتحشى في الغرفة - بيته وذهوباً ... ثم يجلس إلى المائدة
وهو ينتظر إلى الطعام ... ويقصد ماك والجددة إلى المائدة فيجلسان إليها
هما أيضاً ... أما السكلب فيبقى في ركن)
ماك : (يرفع الجرة ويشرب قليلاً من الماء)
لأنهم لن يدعوني أعزف ...
(ثم يشرب جرعة أخرى)
لقد سرقوا ناي
(ويشرب جرعة ثالثة)
زعموا أنني مريض
(وجرعة رابعة)
لاني قوي كالثور ... فإذا جاءوا ليودعوا بي ، فسأدعي أنني موشك
على الموت ... وسأمثل لهم دور الملك ليروهو يموت ... سأمثل هذا
الدور ، وجميع أدوار الموت .

(ثم يعود چونى فى وقار ، ويكون الجميع حول المائدة ، ولكن
أحدا منهم لا يأكل ... ما عدا الجدة ... وبعد فترة تمتنع هى الأخرى
عن الأكل)

الجدة : ماذا ؟ ... فيم هذا الوجوم المزعج ؟

ماك كريجر : (وهو ينهض)

(ينشد أبياتا من شيكسبير ، ويخلطها بأخرى من كلامه)

أعصنى يا رياح ، أعصنى ، وصعرى خدك

أعصنى واصطنعنى

وانهمر يا مزن السماء مدرارا

حتى تغمر هذه الأبراج ، وتطم تلك القباب

وأنت أيتها النيران الكبريتية الزاغة للشوى

الفحى شيبتى البيضاء هذه

وصبى حمك ، وانفثى يحمومك ، وأمطرى شواظاً وسجينا

أبدا ما أعطيتسكن ملكى ، ولا كنتن بناتى

أنا الذى أقف هنا ... عبداً لكن ... قنّاً ...

ضعيفا ... وانيا ... طاعنا فى السن

حياة ... أو ... عدم !

حياة ! ... حياة ! ...

ماذا ؟ معتوه ؟ ... رجل سخر منه القدر ؟

طريد من الوطن والأهل ، محروم من الحب ؟

أنا ؟ ... أنا هذا الرجل الذى أجرم أهله فى حقه أكثر من

الإجرام نفسه ...

أسلحتى ... لى يا أسلحتى ... لى يا سيني ! ! النار

الدمار الذى يحيق بى ... السكالب الصغيرة

وغير السكالب الصغيرة ... والظباء ...
انظري يا بلائش الحبيبة ... إنها جميعا تنبحني
أوه ... إن هذا كله كذب ... ولم يعد ينطلي على شيء منه بعد ، لأعرضن
عنه ، إذ ها هو حجاجي يعود إلى

(يذهب إليه جوتي فيركع أمامه)

هلم إلى يا ولدي ... كيف حالك ؟ ... ترتجف من البرد ؟
ولكن ... اذهب ... اذهب ودعني وحدي ... فقد تحطم قلبي وشنق
حبيبي الذي طاش صوابه .

لا . لا . لا حياة !

لماذا تنعم السكالب والخيل والجرذان بالحياة .

ويحرم منها حبيبي ؟

لن تعود إلينا أبدا يا حبيب الروح

أبدا أبدا ... أبدا ... أبدا

أرجو أن تفك هذا الزرار ... شكرا لك يا سيدي

(يرفع الناي أمامه)

هل ترى هذه القصة ؟ انظر إليها ... انظر ...

انظر هناك ... انظر هناك ...

(بينما ماك ماض في تمثيله يعود جوتي إلى قطع النقود فيجمعها واحدة

بعد أخرى ، وينظر لحظة إلى كل منها)

(وبينما الغرفة في سكوت تام إذ تسمع عربة يجرها جواد في الشارع ،

ثم يسمع وقع أقدام على الدرج ، وطرق عل الباب ... فيذهب والد

جوتي إليه حيث يلتقي القادم : فيليب كارمشيل ، وجنديين من جنود

بلاد القدامى يقفان مستعدين بالباب) ...

كارمشيل : لقد سمعناه يمثل . . إنه مريض جدا ، وقد أتينا لنعوده

والدجوتي : ادخل ... أرجوك .

(يدخل)

(مخاطبا ماك) : مستر ماك كريجر :
(ماك لا يجيب ... فيناديه بصوت أعلى) مستر ماك كريجر !
(ثم يقترب منه مناديا مكررا) مستر ماك كريجر ! مستر ماك ...)
(يهرول كارمشيل إلى ماك كريجر ويأخذ في فحسه)

كارمشيل : لقد مات ...
چونى : كلا ... لم يمت ... لقد كان يمثل !
والدچونى : وحق السماء ... لقد كان أعظم من يمثل شيكسبير فى زماننا
كارمشيل : يؤسفنى أن يحدث هذا هنا .
والدچونى : ولم لا ... لماذا لا يحدث هذا هنا ... لقد أراد هو أن
يقضى هنا ...

چونى : لقد كان يمثل يا أبى .. إنه لم يمت
(ثم يتوجه إلى ماك كريجر) أنت ميت يا مستر ماك كريجر ؟
(لارد طبعا)

كارمشيل : هلبوا ... لنرجع به ...
والدچونى : ها هو ذا نايه ... ليسكن معه !
١ — (يحمل والد چونى جثمان ماك خارج الغرفة ، ويحمله الحارسان
من السقيفة إلى الشارع)

٢ — (يزداد ضوء الأصيل إلى ما كان عليه فى أول الرواية
٣ — (الحصان والعربة يمضيان ، وتتبع ذلك لحظة من الصمت ...
وكلما ابتعدت العربة سمعنا من السماء صوت التالى يردد اللحن
الآخر ... ثم يتلو ذلك طرق الباب ، فإذا الطارق الزوج
والزوجة وعلى يديها طفلها يبكى (اللذان استأجرا المنزل)

الزوجة : الولد متعب ... ويريد أن ينام ...
والدچونى : البيت جاهز ... تفضلوا ... (إلى چونى) هلم يا چونى ، أعد أشياءك
(وإلى أمه بالأرمينية) نحن ذاهبون ...

(يخرج حقيرة من القش من تحت الأريكة، ثم يقذف فيها بقصائده
وكتبه وأطرف الخطابات، ويرغيف وقليل من الأطعمة الأخرى ...
أما أمه العجوز فتلتفت بشال حول رأسها وكتفها ... ويترك چونى
جميع خلقتيه، محتفظا فقط بقطع النقود - الطفل ينقطع عن البكاء ...
الكلب يتبع چونى حيثما ذهب، صوت الموسيقى الآتى من بعيد يزداد
ارتفاعا) ...

الزوج : أشكرك ... أشكرك كثيرا
الزوجة : هل استأجرت منزلا جديدا تذهبون إليه ؟
والد چونى : أجل ... أجل ... وداعا ...
الزوج والزوجة : مع السلامة ...

(يخرج چونى وأبوه وجدته إلى الشارع)
چونى : يا ترى ... إلى أين نحن ذاهبون يا أبى ؟
والده : لا تفكر فى هذا الآن يا چونى ... اتبعنى ... اتبعنى فقط
چونى : أبى ... لا بد أن خطأ قد حدث فى مكان ما ... إلا أننى لا أتهم أحدا

(يزداد صوت الموسيقى ارتفاعا ... وينصرفون)

المذهب الصوفي

في أواخر القرن التاسع عشر ، وفي الثلث الأول من القرن العشرين ، قامت حركة أدبية قوية في أيرلندة كان أبطالها يهدفون إلى ما تهدف إليه الحركة السياسية الثورية هناك من الانفصال عن إنجلترا ، ومن ثم كان لهذه الحركة طابعها الفذ المستقل عن الأدب الإنجليزي بعامه ... شعره وثره وأغراضه ... وقد تميزت تلك الحركة في دنيا المسرح بانطباعات عدة أهمها ما كان يدعو إليه الكاتب المسرحي الكبير ج.م. سنج A.J.M.Synge (١٨٧١ - ١٩٠٩) وليدي أوجستا جريجوري Lady Augusta Gregory (١٨٥٩ - ١٩٣٢) ووليم بتلريقتس W.B.Yeats (١٨٦٥ - ١٩٣٩) من الثورة على المذهب الواقعي. وتجريد المسرح والمسرحية للأغراض الأدبية الخالصة البعيدة عن الأفكار والتي لا تنشد إصلاحا ولا تهتم بنقد المجتمع أو التبشير بفلسفة اجتماعية خاصة ، وكان سنج يتحمس لها تحمسا شديدا ، ويحتج له بالأبد للسرحية أن تكون عملا فنيا خالصا يسمو بالنفس البشرية ويعلو بها فوق أدرا ن هذه الحياة المملة المتعبة المسكتظة بالآلام. والمواجيع ... تماما كما تفعل الموسيقى السيمفونية ... من أجل ذلك اتجه هؤلاء الكتاب نحو الأسطورة والأسطورة الدينية أو المناهضة لرسالات الأديان ، ونحو تصوير الروح الريني الذي تزيده طبيعة الجزيرة الأيرلندية فتنة على فتنة وسحرا فوق سحرا.

على أن ليدي جريجوري ووليم بيتس اتجها بالمسرحية اتجها صوفيا طريفا ... أو اتجها روحانيا أخذ مظهرين متناقضين ... وهو ما يكاد يشبه ما حدث في عالم التصوف الشرقي تقريبا ، حينما انقسم المتصوفة عندنا فكان منهم من حافظ على روح الشريعة وإن ساروا بفرائض الدين في طريق كله تزكية روحية وصفاء نفسي مستنير وتطهير وجداني لا غبار عليه ؛ وكان منهم فئة أخرى ... فئة ضالة ... استعلت على العلم والشريعة ، فرغمت أنهما للعامه ... العامة التي لا بد أن تؤخذ بالعلوم والفرائض والشرائع والقوانين تضبط حركاتها وتقيد تصرفاتها في كل شيء ... في العبادات وفي

المعاملات على السواء ... أما الخاصة ، وهم صفوة المتصوفة ، فيما يزعم هؤلاء ، فهم أهل الحقيقة ، وهم لذلك لا يتقيدون بما يدعو إليه الدين من فرائض وما يلزم به العامة من علم ومن شرائع وقوانين ... وكلا الفريقين يدعو إلى التخلص من مادة هذا العالم والاندماج في الذات الإلهية .

وتسكاد ليدي أوجستا جريجورى تمثل الفئة الأولى ... ويكاد وايم بتلر يمتثل للفئة الثانية .

• وسنكتفى بتلخيص عدد قليل من مسرحيات هذين الكاتبين ، مراعين أن تمثل كل منها اتجاهه الصوفى الذى أثره ، وكتب فيه أكثر ما كتب .

وسنلاحظ أن هذا المذهب الصوفى هو خليط من المذاهب الرومنسية والرمزية والسريالية ، كما أن له صلة واضحة ببذرتة الأولى ، وهى المسرحية الدينية ولا سيما النوع الأخلاقى منها أو إلى Morality . فهل كان المذهب الصوفى فى المسرح ردة إلى هذا اللون اللطيف من المسرحيات الدينية التى مهدت السبيل للمذهب الرومنسى ، وفتحت الباب على مضارعيه لحصر المأسى والملاحى العظيمة ... أى عصر إليزابيث ؟ ... ربما !

الرجل المسافر^(١)

تمثيليه صوفية بقلم ليدي جريجورى .

فى ليلة مظلمة شديدة البرد عاصفة الرياح كانت سيدة تجوب الطرقات المقفرة وقد حملت فى روحها هموم الدنيا ومتاعب الحياة ... وهى لا تدري أين تمضى ، ولا تعرف أيا من تسير ... ولم يكن الظلام وحده هو الذى يحيط بها فى تلك الليلة المظلمة ... بل كانت أحزانها تحيط بها أيضا ... وكان ألم ما يؤلمها ويجرح نفسها أنها كانت تمضى فى الحياة بلا أمل ... وتضرب فى بيدائها على غير رجاء ... وكانت هذه السيدة عند ارتفاع الستار ، تهن قصتها على ولدها الصغير الناشئ ، وتقول إنها ظلت تضرب فى ظلام تلك الليلة الحالك ، وذلك منذ سنوات سبع ، حتى لقىها الرجل المسافر فأنقذ حياتها ، وهداها إلى كوخ لطيف صغير وجدت فيه السكن . ووجدت فيه المحبة والأمان والسلام .

ويسألها ولدها : « هل كان يلبس تاجا كستييجان الملوك ؟ »
وتجيبه السيدة ، « إنه كان يلبس تاجا ... فقد كان تاجه مصنوعا من جدائل
الشوك الأسود لحسب ، لكنه كان يحمل في يده غصنا أخضر ليس مما ينبت في هذه
الدنيا أبدا . ولقد أخذني من يدي ثم لم يزل ماضيا بي فوق حصباء الطريق حتى
انتهى بي إلى باب هذا السكوخ ، وأمرني أن أدخل لأجد كتنا جميلا آمنا . وقد
ركعت لأشكر له ، لكنه أنهضني ، ثم قال : « إنني سنوف أعود يوما بما لأراك
وأطمئن عليك ... ولكن ... اسمي ... أوصيك ألا تغلق أبواب قلبك دون الأضياء
التي أعطيك إياها ، بل هني وبشي واسعدى أمانى » .

وتنمضى الأيام ، وكلما كان ميعاد تلك الليلة التي جاء الرجل المسافر بالسيدة إلى
كنها ذاك ... كنها الذي وجدت فيه المحبة والأمان والسلام ... كانت تقف بباب
السكوخ منتظرة مرقبة ، لعله يعود لتحظى منه بنظرة ، أو تقدم له تحية شكر
أو صلاة عرفان بالجميل . وفي أحد تلك المواعيد ... وبالأحرى ، حين يظلمها أحد
تلك المواعيد ، تخرج السيدة من السكوخ لتذهب إلى إحدى جاراتها كي تقترض منها
شيئا من الدقيق لتصنع منه كعكة تحية له إذا جاء ، وهدية لطيفة تظهر له بها شكراتها ،
وتعبر بها عن عرفانها له بجميله .

وبينا هي خارج السكوخ لهذا الغرض إذا برجل جوارب آفاق يصل إلى السكوخ .
رجل بدت عليه وعشاء السفر ، ولبس أسمالا وخرقا ... ويدخل الرجل بعد أن
يستأذن فلا يأذن له أحد ... وبعد أن يستوثق من أنه لا يوجد أحد بالسكوخ ! ...
إلا هذا الطفل ... الطفل الكريم الذي تركته أمه وحده ومن غير أن يكون معه أنيس
أو جليس ، الطفل الذي لا يكاد يرى الرجل حتى يبسم له ويتفتح له قلبه ... مما يشجع
جوارب الآفاق على الدخول وفي يده غصن حافل بالزهر وبالنمر

ويفرح الطفل بالرجل ، فيجلس إليه هذا فوق أرض السكوخ يلاعبه ويداعبه ...
حتى إذا عادت السيدة وجدت هذا الرجل القذر الذي نثر الوحل فوق أرضية السكوخ
عبست وبسرت ، وبدا الفص في وجهها ، وأخذت تنهره في غلظة وقسوة ، ثم طردته
من كوخها شر طردة ... وهنا ينظر إليها جوارب الآفاق متجملا ، وفي أناة وحلم ،
ثم يقول :

« لا بأس ... إنى راحل من هنا لأعود إلى الجاذة ... إلى الطريق الواسع المستقيم
الذى يسير فيه الحفاة من الأطفال ... إنى منطلق إلى حيث الصخور والنوى والرياح ..
إلى حيث نواح الدوح وأنين الأيك وسط العاصفة !
ويخرج الرجل ، ويخرج الطفل فى إثره ليقدم إليه الغصن البديع الحافل بألوان
الزهر والنم ... »

ثم لا يلبث الطفل أن يعود ليقول لأمه :
« أماء : لقد تبعك الرجل إلى النهر ، ورأيتك بعينى هاتين ينزل إلى الماء فيسير فوق
صفحة بقدميه ... وقد هفت به وناديتك لكى يعود ويأخذ غصنه ، لكنه لم يزد
على أن التفت إلى وقال لى أن أعود إليك لكى ترى هذا الغصن بعينيك !
ولا يكاد الطفل يقول هذا حتى تضطرب المرأة ... وحتى تنفخ راحة وقد ملأ
الخوف نفسها ، وتمسكتها الحسرة ، وتشأ تقول :

« ياله من غصن لم تنبت شجرة من أشجار هذه الدنيا ! لقد ذهب السيد دون أن
أعرفه أبدا ! ذهب وهو الغريب المسافر الذى أعطانى كل شئ . ، ومن على بكل ما أنا
فيه من نعيم ! إنه ملك هذا العالم كله ، والدنيا جميعها ! » .

* * *

ومن هذه الخلاصة السريعة لإحدى مسرحيات ليدى جريجورى الصوفية نلّس
البساطة فى التفكير والشاعرية فى التصوير ... والمسرحية بسيطة متناهية فى البساطة حتى
لقد حرنا فى تلخيصها فى أكثر من هذا الموجز الخاطف ... وروح الطهر الدينى واضح
فيها ؛ وقد تحض قارئها أو المتفرج عليها على محبة الخير والانصال عن سبيله بالسما .

أما بيتس فغير ذلك فى تصوفه ... إنه أكثر شاعرية من ليدى جريجورى
وهو يتعلق بمثل أعلى لا يمكن تحقيقه ... إنه فى إحدى مسرحياته (١) يجعل بطله
يتشوف إلى عالم ملوئ بالبهجة الأسطورية ذات الشباب الدائم والجمال المقيم الذى
لا يبدي ... إنه يبحر إلى الغرب فوق متن المحيط باحثا عن جنة الخلد ، وعن حب
من نوع جديد .

وهو في مسرحية أخرى (٢) يصور لنا رجلا حكما يعلم تلاميذه ألا يؤمنوا بأى معرفة يكتسبونها عن طريق غير طريق الحواس ... ومنذ أن بدأ هذا الحكيم يبشر برسائله تلك لم تدخل أى روح إلى أقطار السموات ... ويهبط إليه ملك يحذره قائلا له : « إنك لا بد ميت بحلول ساعة ... وإن أبواب السماء لن تفتح لك لأنك تنكر وجود السماء ... وإن تفتح لك أبواب المطهر لأنك تنكر وجود المطهر » .

ويقول له الرجل الحكيم : « ولكنى قد أنكرت وجود الجحيم كذلك ، وبجيبه الملك : « إن الجحيم هو مأوى أولئك الذين ينكرون ، وهنا يهلع الرجل ، ويخيل إليه أنه إذا استطاع أن يجد فى مدى هذه الساعة الواحدة الباقية له فى الحياة شخصا واحدا لا يزال يؤمن بالسماء بعد الذى نشره بين الناس من كفر وإلحاد فقد يكون له بقية من أمل فى الدخول إلى ملكوت السماء .

ويترك له الملك ساعة رملية يقيس على حبات ومالها تلك الساعة الباقية له فى الحياة ؛ ويسأل الرجل اليائس وعيناه عالقتان بحبات الرمال من حوله ، عن تلاميذه وزوجته وعياله ... إلا أنهم جميعا يكونون حافطين لتعاليمه عن ظهر قلب ، ملين بكفرياتة إلاما كبيرا ثابتا ... ومن ثمة لا يجد الرجل بدا من الالتجاء إلى أحد المجانين لسؤاله ... ويكون المجنون ممن لا يزالون يؤمنون بعالم الغيب غير المرتضى .. لأنه يؤمن بأن أناسا متشبهين بالسواد يذهبون كل يوم اينشروا شيا كههم السوداء فوق الجبال ليسكروا بمخالب النور الحائمة هناك ... وهو يقول إنه يذهب وراء هؤلاء الناس كل يوم قبيل الفجر وقد حمل مقصا كبيرا ليقطع به الشباك وليطلق سراح النور فتطلق فى الجو حرة ظليقة ، ولا يملك الحكيم إلا أن يضحك مستهزئا بالمجنون المعتوه ... إلا أنه مع ذاك يكون مستعدا لقبول الخلاص على يدى هذا الأبله السليم النية .

وها هو ذا يطلب منه أن يدعو إليه تلاميذه ليتحدث إليهم ... فقد فهم كل شئ . الآن على وجهه الصحيح ... إننا لا نرى الحق ... والله يرى الحق فينا ...

فالتصل أيها المجنون وادع ربك أن يظهر لهم إحدى علاماته ويستنقذ أرواحهم وهم
أحياء ، ١ ...

ويموت الرجل الحكيم ... ويقول المجنون لتلاميذ الحكيم . لا تتحركوا !
لقد طلب أستاذكم أن تظهر لكم علامة من علامات الله عسى أن تنجيكم ... فانظروا
ماذا خرج من فمه ! إنه شيء صغير ذو جناحين ... شيء صغير متألق ... وإنه ذهب
الآن نحو الباب .

وفي تلك اللحظة نفسها يظهر الملك عند الباب ماذا ذراعيه كأنما يحاول أن
يمسك بروح الرجل المجنحة ... ثم هاهو ذا يقبض يديه ، فيقول الرجل المجنون : إن
الملك قد أمسك بالروح في يديه بالفعل ... وإنه سوف يفتحهما في جنة الخلد ...
حيث تنطلق روح الحكيم تمرح وتفرح ، ١

* * *

ولعلنا نلاحظ في هذه المسرحية نزعة غلاة المتصوفة في الزاوية بالعلم والعلماء ،
واعتقادهم في أن الجنة دار محبوسة على من حسنت عقيدته في الغيب مهما كان المعتقد
من البله والمجانين المعتقدون والذين لا يوجد في رؤوسهم مثقال ذرة من علم . وإليك
خلاصة لمسرحية أخرى لبيتس ... مسرحية تنقسم بالتفكير الجدي وإن يكن
موضوعها يدور حول ما بين العلم وبين الإيمان من تباين ، وإن لمسناها ألوانا
أخرى من التباين بين الفرد وبين المجتمع ، وبين المدنية المعقدة والبساطة التي لم تعرف
زخرف الحياة بعد .

حيث لا شيء (١)

(تمثيلية بقلم بيتس)

عجبا لهذا الرجل الغني الثرى الواسع الثراء ، پول ريتلندج ، الذي يضيق بثروته
خدعا ، كما يضيق بتلك الحياة المعقدة الغارقة في التقاليد من حوله ، فهو يتنازل عن
ثروته وعن أملاكه الواسعة لأخيه ابن أمه وأبيه ، ثم ينطلق من بلده ليهيم في العالم ،

ملتصبا بساطة العيش وبدواة المظهر وخشونة الحياة ، عامدا أن يذل نفسه .
بإقرار ' مهنة كانت في ذلك الزمن من المهن الوضيعة المحقرة ... هي مهنة السمكرة ...
لكن الرجل لا يلبث أن يدهمه المرض فيأوى إلى دير قريب ليعنى به ثمة ...
إلا أنه لا يلبث أيضا أن يعجب بحياة الرهبان هناك فيصبح واحدا منهم ، ويتصوف ،
وينتقل بروحه من دنيا المادة هذه إلى عالم الشطح والروح ، ويؤمن بأن فقدان المرء
لشخصيته ، وأن اندماج الإنسان — المحدود أو المتناهي — في الله ، غير المحدود .
ولا المتناهي ، هما مناط الأمان ومثوى السلام والغاية من وجود الإنسان ... إن
بول رتلج يحن إلى حالة من الوجود لا يوجد فيها شيء يكون شيئا ، ولا يوجد فيها
أى مخلوق يكون مخلوقا II ، وقضارى القول إنه يؤمن بأنه د حيث لا يوجد شيء
يكون الله موجودا II .

ويتحدث بول بهذا إلى زملائه الرهبان ، إخوته في الله ، فيتأثرون بكلامه ويدينون
بما يدين هوبه ... وهو يتحدث إليهم بما فطر عليه من روح السخرية والفردية ،
التي تجعله أقرب الشخصيات إلى شخصية هاملت السابج في عالم الفكر المجرد والأحلام
السائبة ... لقد كان يقول لهم إنه يخيل إليه أن الناس جميعا من شدة تعلقهم بهذه
الدنيا التي استعبدتهم قد أصبحوا أشبه بحيوانات المزرعة التي نسيت حريتها ، واستسلمت
لمن يسمونها لينذبحوها أو ليسخروها لأغراضهم ... إن الناس قد أصبحوا كهذه
الحيوانات السائبة بالفعل ، وما جسومهم البشرية تلك إلا صوراً تنسكية يتقمصونها
ليندفع كل منهم أخاه ... إن كلامهم لا يستطيع أن يعيش لذاته أو يفكر لنفسه ...
ولو عرفوا لأدركوا أنه ليس ثمة ما يلد أكثر من الرجوع إلى الطبيعة البشرية في
بساطتها وبعدها عن زيف المدنية وزخرف الحضارة المعقدة .

وكان أحد تلاميذه إذا سأله عما إذا كان يفضل لو فقد العالم ما كسبه من حضارات
منذ العصور المظلمة أجابه قائلاً : « وليت شعري ماذا كسب العالم من ذلك ؟ إننى
من أولئك الذين يعتقدون أن الإثم والموت لم ينتشرا في العالم إلا منذ أن أكل
نيوتن التفاحة ... وأنا أعلم أنكم سترعمون لى أنه لم يرد على أن رآها تسقط ...
لا بأس ... إن هذا لا يغير من الواقع شيئا ،

ويصرح بول بأن العمل والسكدح في هذه الدنيا أقل أهمية من التجربة بما لا يقاس

فإذا اعترض أحدهم بأن الدنيا لا يمكن أن تستقيم أو تمضى بلا عمل ، أجا به قائلا :-
« ولماذا يجب أن تمضى الدنيا ، وأن تستقيم ؟ أليس محتملا أن المعلم المسيحى قد جاء ليضع لها حدا ؟ » .

ولا يزال پول ... يحطم الأوثان ... يوسوس إلى تلاميذه بما يملأ رأسه من شطحات الصوفية الزائفة هذه ، زاعما لهم أن السماء ليست إلا نوعا من الخمار أو النشوة الروحية ... وهو يقول لهم : « إن الإنسان إذا أمكنه أن يقصر ذهنه على الفكرة الوحيدة العليا حتى يعيش فيها الخرج بذلك من نطاق الزمن إلى نطاق السرمدية ، وليعلم الحق لأجل الحق ليس غير ! » ، وبهذا يسمو فوق القانون وفوق التعدد . وبول يمتدح حياة الغريزة ويستهن بحياة القوانين والشرائع وينهى عنها . ويصف القوانين بأنها « كانت أول الآثام وأقدم الأوزار ... لأنها كانت أول قسمة من التفاحة ... ومنذ اللحظة التى بدأ الإنسان يضع هذه القوانين بدأ يفنى ويموت ! ولهذا ، فيجب علينا أن نقضى على القانون كما أطفئ أنا هذه الشمعة ! »

يقول هذا ، ثم يطفى شمعته من شمعات المذبح السبع فى أحد أقبية الدير حيث كان يعظ تلاميذه . وبعدها يتحدث إليهم فينبى على الناس « تركهم لحضن أمهم الأرض الخضراء المسباح حيث كانوا يحبون حياة سهلة كريهة لا تصنع فيها ولا كلفة فراحوا يبذون الدور المزر كشة ، ويتخذون القصور المزخرفة ، وينشئون المدن العظيمة ... ولو عقلوا لهدموا هذه الدور والقصور والمدن وأطفأوا بهرجما ، كما أطفئ أنا هذه الشمعة .

ثم يطفى شمعته ثانية ...

ويتحدث بعدها عن الكنيسة فيقول إنه قد جاء على الخليقة حين من الدهر كانت المحبة ترفرف أليها بأجنحتها ... إلا أن الناس نشأوا بعد ذلك على الجسبن ... ووقعوا فى الإثم ... وتحولوا عن الصراط الأول السمع ... وبالرغم من أن الله سبحانه قد جعل الأيام كلها أيا ما طاهرة مقدسة ، جاء الإنسان فزعم أن اليوم الذى استراح الله فيه من خلق العالم هو وحده اليوم المقدس ... وبالرغم من أن الله سبحانه قد جعل كل مكان فى الدنيا مكانا مقدسا ، فقد جاء الإنسان فزعم أن

المكان الذى ينشئ فيه العمدة ويقم الجدران فيه من حول تلك العمدة هو وحده المكان المقدس ... المكان الذى يستريح فيه من عناء الأعمال ... وعلى هذا النحو وغيره أنشأ الإنسان الكنيسة ... وإن واجبنا أن نهدم أمثال تلك الكنائس ... يجب أن نقضى عليها ونطفئها كما أطفئ أنا هذه الشمعة ! ...

ثم يطفى شمعاً ثالثة ...

ويمضى بول فى وعظه متحمساً وفى بيان شعرى دافق فيزعم : أن عمل المسيحى ليس هو الإصلاح ، بل ... الكشف والرؤيا ... وأن الأعمال الوحيدة التى يمكن أن تتناولها يداه لا يمكن إنجازها أبداً فى نطاق الزمان ... وأن على الإنسان أن يتخلص من كل ما ليس حياة سرمدية لا تقاس بمقاييس الزمان والمكان ... وواجب علينا أن نطفىء فى نفوسنا كل مطمح وكل أمل ، كما أطفئ أنا تلك الشمعة ... وكل ذكرى كما أطفئ هذه الشمعة ... وكل تفكير فى الحياة الدنيا ، كما أطفئ تلك الشمعة ... وأخيراً ... يجب علينا أن نطفىء ضوء الشمس ، ونور القمر ، وأضواء الدنيا ... بل الدنيا نفسها ... يجب أن ندمر هذا العالم ... يجب أن ندمر كل ما هو قانون وعدد ... لأنه حيث لا يوجد شيء يوجد الله ! ...

يقول هذا ، وفى أثنائه يطفىء الشموع السبع .

ولا يكاد رئيس الدير يعلم بما يدعو إليه بول حتى يثور ويغضب ويطرد من دبره هذا الداعية الضال الخرب هو ومن اتخذ به من تلاميذه ، بمن أصاخوا لدعوته ، وانظلت عليهم رسالته .

ويهم بول هو ومن معه حتى يلجأوا إلى كنيسة مهدمة على ضفاف نهر الشانون ، ويمسهم الجوع ويهراً أبدانهم البرد ، وكلما سألوا الناس طعاماً رفضوا أن يمدوهم بشيء ... إن الناس جميعاً يذبذبونهم ويتحاشون لقاءهم أو التحدث إليهم ... ولا يجد هؤلاء البائسون بُدّاً من العمل ... وهام بصنعون السلال من أفرع الشجر ويبيعونها ، وهام هؤلاء ببنون المصانع والمنازل ... وهام يحشدون جيشاً عرمرماً من الفقراء والمحتاجين ويفزون بهم المجتمع ... وبول بين هذا وذاك ينظر إليهم آمناً متحسراً دون أن يشجعهم على هذا كله لمناقضته لدعوته ... لكنه مع ذلك كان يأكل مما يأكلون وما يعملون .

وكان يقول لهم وهو يعظهم : « ألا يمكن أن تفهموا ما علمتكم أبدأ ؟ ... إن في استطاعتكم أن تجمعوا هذا الشيء إلى ذاك الشيء ... القوانين ، والشرائع والنقود والكنيسة والنواقيس ... حتى تعودوا بقضكم وقضيتكم إلى كل ما قررت منه ... إن ما تقومون به من تنظيم يؤدي بكم إلى استحداث القوانين واستحداث الحساب ... ومولاتكم التنظيم هو نفسه الطريق الذي جلب الشرور كلها على العالم . لأنه هو نفسه ما صنعته الناس قبلكم ! ولعمري لقد نسيت ... إننا لن نستطيع تحطيم هذا العالم بالجيش ، بل لاسبيل إلى تدميره والقضاء عليه إلا من أعماق عقولنا ... يجب إفتاءه في لحظة داخل هذه العقول ! ... »

ويشتد سخط العامة على هذا الداعية المخرب ، وعلى عصا بته التي تدعو الناس إلى عالم يدعهم إليه أحد من قبل ... لأنهم يدعون الناس إلى الفقر والفاقة وإطراح العمل وعدم زرع الأرض أو تربية الحيوان أو اكتناز القرش الأبيض الذي ينفع في اليوم الأسود أو القيام بأى سعى في سبيل الرزق وتحصيل القوت ... فكيف يعيشون ؟ ... إن دعوتهم هذه دعوة إلى الموت ... إذن فليموتوا هم وحدهم ... أما العامة فيجب أن يبقوا ليعيشوا ويعملوا ...

وتشب الثورة على پول وأصحابه ، فيضطرون إلى الهرب . وإذا قال أصحاب پول لبول : « إن أمامك تلقاء هذه الثورة عملا كثيرا ضخما يجب القيام به ... وإن أمامنا جميعا عملا جسيما يجب أن نؤديه ، أجابهم پول قائلا : ليس ثمة ما يجب عمله أو القيام به ... إنى قررت البقاء ... لأن الموت هو المقامرة الأخيرة ، ثم هو أول المسرات الكاملة ... لأن النفس تلقاء الموت تملك من نفسها ... وتعود إلى المسرة التي خلقتها ! ... »

وهكذا يقبل الناس فيرجون پول بالحجارة حتى يموت بعد أن يتخل عنه تلاميذه ... إلا السمكريون الذين لا يستطيعون أن يفهموا عنه شيئا .

وليس يخفى علينا إدراك ما في هذه المسرحية الصوفية المظلمة من أثر الدعوة التي كان يدعو إليها المنحطون من متصوفة العصور المظلمة والعصور الوسطى في الشرق والغرب على السواء ، أولئك العدميون الذين هم أعداء بكل نظم وأعداء كل قانون

وأعداء كل حضارة ... أولئك الذين يخذعون. أتباعهم عن أنفسهم باسم الدعوة إلى الاندماج في الله ... والتجرد من أعباء الحياة ، والفرار من مقتضيات العيش ... لا يعملوا شيئاً إلا ليهيموا كفقراء الهنود الأقدمين في دنيا من الأوهام والأحلام والبطالة ... إلا ليبيدوا ... ويستسلموا للذوت ... والفناء ...

ونحن لاندرى لماذا لا يكون الاندماج في الله سبحانه بما يمكن أن يتم بالعمل الصالح والكفاح المشمر وعمار هذه الدنيا التي ما وجدت إلا للعمل الذي يزن به الله أقدار عباده ؟ ... العمل لخير الفرد ولخير الجماعة البشرية كلها ...

وسواء أكانت هذه هي آراء المؤلف الذي قدمنا أنه بمذهبه الصوفي يمحقت الموضوعية في الأدب ، أو أنه أراد السخرية بهذا الصنف من المتصوفة البلهاء ، فالمسرحية نغمرنا بجو فيه أفكار خائفة أعجبتنا أو لم تعجبنا .

كل مى :

مسرحية أخلاقية morality من عهد النهضة.

مؤلف هذه المسرحية مؤلف مجهول ، ويردها البعض إلى عصر إدوارد الرابع : (١٤٦١ — ١٤٨٣) ، ويرجحون أنها ترجمة لأصل هولندي يدعى (Elckerlijck) ومع أن هذه المسرحيات الأخلاقية كانت تمثل على العربة المسرحية ، أو الـ pagent في وسط الميادين العامة فقد أخرجت في العصر الحديث في كل من إنجلترا والولايات المتحدة ، ونالت نجاحاً كبيراً ، وأقبل عليها الجمهور لإقبالاً شديداً ، وذلك لما فيها من الإشارات الدينية القوية التي تلائم أروجة الجلمرة المتدنية في كل أمة من الأمم ، بصرف النظر عن الدين الذي تدين به ... وأى متدين لا يتأثر بمسرحية تقول له إن العمل الصالح لحسب هو الذي يؤنس الإنسان في قبره وهو الذي ينفعه يوم الحساب ؟

وكل حى هنا هو رمز للبشرية كلها ... إن البشرية كلها تتمثل فوق خشبة المسرح في شخصية كل حى Everyman بطل هذه المسرحية ..

اطلعت الله سبحانه من سمواته العلى فها له ما غرق فيه عباده من صنوف الوزر ، وما اجتروا من فنون الموبقات ، وما اجتروا عليه من عصيان أو امره ، والاستخفاف بنواهيته ، بالرغم مما بذل لهم من الخير ، وما أغدق عليهم من النعم ، وبالرغم مما اقتداهم به من ذات نفسه يوم الصليب المشهود (١) فكأنما لم يفهم شي من ذلك ، وكأنما رضوا أن تعمى أبصارهم فيخذلوا ربهم ويتخلوا عن هداه إلى ضلالاتهم . . . فقطضى أن تقوم الساعة ، وأن يذوق كل حي ، حقه ، ويلقى ربه . ليقدم إليه حسابه . . . ولهذا دعا الله لإليه الموت — وبالأحرى ملك الموت ، وأمره بقبض روح كل حي ، ليعود إلى بارئته الذى ترجع إليه الأرواح جميعاً ، والذى لا مهرب منه إلا إليه . . . ويصدق ملك الموت بأمر ربه ، ويسجد بين يديه ، ثم ينهض فيقول : « لبيك اللهم لبيك . . . لاني لمنطلق إلى الدنيا فأتى على كل شيء » ، وأقبض جميع من فيها من النسس ، لافرق عندي بين غنى وفقير ، وعظيم وحقير ، وكبير وصغير . فالكل عندي سواء . . . أصوب سهامى إلى أعين الذين بهرم زخرف العالم وحطامه الفانى فأنسهم ربهم ، وأعماهم عن سمواتك . . . ولأقذفن بهم إلى سواء الجحيم ! . . .

وينطلق الموت ليؤدى رسالته .

ويلقى كل حي ، سادراً في غيبه ، غافلاً عن أمر ربه ، لا يدور في خلد أنه حينه قد حان ، وأن أوانه قد آن ، فيهتف به الموت فجأة « رويدك أيها الإنسان البائس . . . مالك تمشى هكذا في الأرض مرحاً ! . . . أنسيت الله الذى سواك فعد لك ! . . . »

ويسأله الإنسان وهو لا يدري من أمره شيئاً : « الله ! . . . وماذا يبتغى

الله منى ! . . . »

ويقول له الموت : « ماذا يبتغى الله منك ؟ . . . لقد أمرنى أن أقبضك إليه لتؤدى إليه حساباً ثقيلاً عما قدمت يداك من خير ما أقله ، ومن شر ما أكثره وأكبره ! . . . »

ولا ينسى الإنسان كبريائه بالرغم مما أسقط في يده ، ويقول محتجاً :

« ماذا ؟ ... إننى ما فكرت قط أن تدهمنى هكذا على غير انتظار ومن غير استعداد ... وأنا فى زهرة العمر ونضرة الشباب ... اسمع أيها الموت ... أنت واثق أنه أرسلك إلى أنا بالذات ؟ ... ألا يكون قد أرسلك إلى أحد غيرى من الطاعنين فى السن ؟ ... »

ويجيبه الموت إنه هو المقصود لقاصمة الظهر هذه ، وإن الموت لا يخطئ ! ... ، فيقول له كل حى : « اسمع أيها الموت إذن ... إليك هذه البسيرة ... إن فيها ألف قطعة من الذهب الخالص ... خذها ولا تردّها إلا متى أحبيت ... ثم انصرف عني ! ... »

لكن الموت لا يزيد على أن يعبس ... ويصر على قبض روح كل حى ، وهنا يضطرب المسكين ثم يقول :

« إذن ... خذها ... خذها هدية خالصة منى ... إنها حلل عليك ... على أن ترجى هذه المهمة إلى ... إلى يوم آخر ... حتى أتمتع بشبابى ... فاقضيت من أمانى شيئاً بعد ! ... »

ولكن الموت لا يجيب كل حى إلا بضحكة صفراء نكراء مزعجة ... قائلا إن الموت لا يقبل الرشوة ... ولا يستطيع أن يفسق عن أمر ربه ، وإنه إن كان يستطيع أن يعد بشيئ ، فهو أن يضم إلى الرجل فى رحلته الطويلة الشاقة إلى القبر بضعة نفر من إخوانه ، وأن يتركه ساعة يفكر فيمن يجب أن يصحبه من هم على شاكلته .

وفكر الرجل المضطرب المنزعج الذى تصطك فرائضه ، يفكر فى نغبة من الأصدقاء يمكن أن تصحبه فى رحلته إلى القبر ، فيذكر أول من يذكر صديقاً له كان يسمى : « إخاء » فيهرع إليه ، ويثنه همهمة فى مقدمة طويلة ملتوية لا يفهم إخاء ما وراءها ، وهو فى ذلك يمش لصديقه ويدش ، ويرجوه أن يصرح له بما تطوى عليه نفسه ، وما تكنه أضالعه ، وألا يخفى عنه سره ، إذ ليس أحب إليه من أن يغديه بنفسه ، وأن يبذل له من روحه ما هو جدير بما بينهما من محبة ، وما يربط بين قلبيهما من وداد ... وهنا يرجوه « كل حى » أن يتفضل فيصحبه فى رحلته الطويلة الشاقة إلى السماء ... ولا يقول إلى القبر ... فإذا سأله صاحبه أن يوضح

غرضه لأنه لا يفهم ، قص عليه لقاءه مع ملك الموت ، حتى إذا أكل قصته ، وعرف إخاء غرضه وما يرى إليه ، تقلصت عضلات المسكين فجأة وارتعدت فرائسه ، ولم يملك إلا أن يعتذر لصاحبه عما وعد من تلبية أى طلب منه ، لأنه لم يفكر مطلقاً في أنه كان يريد منه ذلك المحال ، بل إنه كان يحسب أنه سوف يطلب منه أن يصحبه إلى حانة أو مرايح لذات ، أو أن يعينه في أى عمل آخر ولو كان هذا العمل قتل عدو له أو الفتك بمعتمد عليه . . . أما أن يشركه في تجرع غصص الموت ليسهل عليه أمرها ، فهذا مالا يستطيع أن يعد به ولا أن يحتمله ، وهو لذلك يرجو أن ينشد مطلبه عند أحد سواه . . .

ثم يتركه غير مستأذن ، ولا ناظر إليه . . . وينصرف . . . وهو لا يزال يرتجف ! . . .

ويزفر كل حى ذفرة تهز كيانه ، ثم يعضى في طريقه حتى يلتقى أحد أصدقائه الأقربين من بنى أعمامه ، واسمه « عطف » ، فيتوسل إليه بعد كلام طويل أن يعينه على الموت بأن يزامله في رحلته الطويلة الشاقة إلى الدار الآخرة . . . ولكن ابن عمه لا يجيبه بخير عما أجاه به صديقه إخاء من قبل . . . وما هو ذا يقسم له بمريم البتول ، وكل نبي رسول ، أن قدمه لا تحتمل السفر الشاق الطويل ، وأن الندوب والبثور (السكالو . . .) التى فى إخصيه تعوقه حتى عن المشى خطوات . . . ثم هو يدعو له الله ويضرع إليه أن يقصر طريقه إلى جهنم ، أو إلى الجنة وأن يجعل بروحه إلى أحدهما ! . . . ويتركه وينصرف . . .

ويضرب كل حى أخماساً بأسداس . . . ثم ينطلق فيلقى صديقه « ثراء » ، ولا يكاد يراه حتى يتهاى ثراء ويفتح له ذراعيه . . . لكنه سرعان ما يعبس ويربد وجهه عندما يكشف له كل حى عن همه ، وما ينتظره منه من المعاونة عليه والمزاولة له . ولا يجد ثراء ضيراً ولا مشقة فى أن يصارح صديقه بأن عمله فى هذه الحياة الدنيا هو أن يخدع وأن يخاتل ، وأن يشيع فى النفوس الزهو والغرور . ولم يكن من شأنه ولا فى اختصاصه قط أن يقحم نفسه فى عالم الموت ، فيواسى من ينصوت بسكراته أو يشرقون بممراته . . . ثم يتركه غير مستأذن ولا راث ولا مال . . . وينصرف ! وهكذا يلتقى كل حى ، جميع أصدقائه ممن كان يطمح أن يجد فيهم الأخ الندب

والصديق المواسى . . . ولكنهم جميعا يخذلونهم ويصمون آذانهم دونه . حتى يلقى آخر الأمر أعماله الصالحة واسمها : « حسنات » فيجد فيها الصديقة الصدوق ، والحبيبة الوفية . . .

لكنه يجد حسنات هذه ضعيفة موهونة ، ولا حول لها ولا قوة ، فإذا سأها أن تدركه ، قالت له : « لشد ما كن يسعدنى أن آخذ بيدك ، وأقف إلى جانبك .. ولكن . . . ها أنت ذا ترائى وقد أمسكت بى ذنوبك ، وقيدتنى آثامك ، فهى سلاسل فى يديّ ورجليّ » ، لا أستطيع عنها مخرجا ولا منها فكاكا ... فإذا كان لا بد من أن أسعفك بما فيه بعض الخير لك ، فاذهب أولا إلى أختى « معرفة » لتفتيك بما فيه خيرك ، وليصلح الله بالك ، !

ويذهب كل حى إلى « معرفة » فتشير عليه بالذهاب إلى صديقتها « الاعتراف » الذى يوبح له « كل حى » بجميع آثامه ، ويصرح عنده بكل خطاياہ ... ولا يجد « الاعتراف » بدا من أن يخلع عليه خلعة « الكفارة » ، بما نصبه على الجسم والروح معا من أسواط العذاب لتطهرهما من أدران الخطيئة ، وتزكهما بما اكتسبا من المعاصى ، حتى يستاهلا « المغفرة » آخر الأمر .

ثم يعود كل حى إلى صديقتة « حسنات » وهو يتعثر فى خلعة « الكفارة » ، وقد نطيب نطيب « المغفرة » فيجدها قد عاد إليها تقاؤها وبهاؤها وشبابها ، وقد أصبحت على خير ما تكون أهبة واستعدادا لخدمته ، والسير فى ركابه ، فيسره ذلك ، ويحيى فيه أطياب الآمال ... ثم ينظر حوله فيرى أن صديقتة « حسنات » قد جمعت له زمرة من خيرة الأصدقاء ؛ ومن بينهم « القوة » ، والبصيرة ، والجمال ، والعقل ... ولكن كل حى لا يكاد يصل فى رحلته إلى حافة القبر حتى ينظر حوله فلا يرى من هؤلاء الأصدقاء أحدا ... بل يجدهم جميعا قد تسللوا واحداً إثر آخر ... وكان أول من فعل هذا هو الجمال الذى هلع قلبه وانخلع حينما نظر فى ظلام القبر فأثر الحرب منه فأتلا :

ماذا ؟ ... أنزل قبراً شدد ما فزعت

منه البرايا وعانت فيه ديدان ١٩ ...

لا ... لا ، فما خلق الحسن النضير له

وما به غير صيد الموت مكان ١١

ثم تتبع الجمال القوة بالرغم بما يتشبث بها ، كل حي ، متوسلا إليها أن تظل
إلى جانبه تشد من أزره وتعينه على حاله ، لكنها ترد عن نفسها قائلة :

كلا وأيم الصليب الحق ما سمعت

أذنني إليك ، وبني عن ذاك غُنيان

إني لأؤثر بعدنا عنك بعصمتي

من الردى ، وبعادى عنك إحسان

وهنا يردد وجه كل حي ، ويبدو عليه الحزن ويقول :

من ظن قوته تبقى فقد جهلت

مقدارته نفسه ، والظن بهتان

ويلى على ألا نخل فيؤنسني ؟

أليس إلا الأسي في القبر جيران ١٢

وينظر الرجل نحو حبيبته البصيرة ، فيجدها تنظر إليه مستهزئة وهي تقول :

أذهب قوتك الغراء قد ذهبت

وول عني فعلى فيك حيران

أأكنت تحسني أكفيك قارعة

يذوب من هولها شيب وولدان ١٣

ويولى كل حي ، وجهه شطر عقله ليقول له :

وأنت ١٤ أنت الذى قد كنت أحسبه

أوفى صديق إذا ما ازور إخوان

أنتنى أنت عني مثل ما فعلت

فعل العداة تماسيح وحياتان ؟

ويجيبه العقل أسفا :

دعنى ، فقد ضاع إمامي وبينك من

جود ، وهل صان هذا الود إنسان

ويتلفت د كل حى ، حوله فلا يجد بجانبه إلا حسنات ، يجدها وقد أخذت
تبتسم بوجه مشرق وجبين وضاح ... وهى تطمئننه ، فيقول لها :
أهكذا ليس لى إلّاكِ صاحبة
ولا صديق صفيّ القلب رحمان
أنتِ الى قلبا أوليتها كرمًا
تبقين لى اليوم إذ ولّى الأولى كانوا ...
وتجيبه حسنات وهى لا تزال تبتسم ، حانية دانية :
ومن سوى حسنات المرء ينفعه
يوم الحساب وقد ناداه ديان ،
انظر إلى القبر ! ... أمسى روضةً أنثفاً
واخضصلّ فى جنبات منه بستان
هلم ! ... إني سأغدو فيه مؤنسةً
وسوف يرضيك منى فيه سلوان
وهنا يبدو ملك الموت فيسرع إليه د كل حى ، راضياً آمناً مطمئناً ، راجياً أن
يسرع به إلى تلك الروضة التى تتألق بهجة ونوراً ...
ويبتسم ملك الموت ... ويمد يديه الكريمتين ليتسلم الروح المطهرة ... لترجع
إلى ربها راضية مرضية .
ويُنزل كل حى إلى قبره ومعه صديقه الوفية حسنات ... بينما يقف ملك كريم
حارس عند باب القبر ينشد للرجل أنشودة الرحمة والوداع ... بينما تصعد الروح
السعيدة إلى أجواز السماء .

الوجودية أو المذهب الوجودي

الوجودية نسبة إلى الوجود ، ولكل شيء عند الوجوديين وجود وصورة... والصورة هي مجموعة من الخصائص والصفات الثابتة التي يتصف بها الشيء ، فهي جوهر الشيء: الموجود أو ماهيته... أو (ما هو به) كما يعبر عنها بعض الوجوديين... نسبة إلى : ما هو ؟... أما الوجود فهو كينونة الشيء بالفعل في هذا العالم... والشيء لا تكون له صورة إلا إذا وجد أولا... ولذلك كان الوجود سابقا على الصورة في نظر الوجوديين... وهم في ذلك يختلفون عن أفلاطون في نظرية المثل المشهورة ، والتي تجعل الصور سابقة على وجود الأشياء... وهكذا يقول الوجوديون بوجود الأشياء أولا... ثم هي تتولى بنفسها صيرورتها إلى الصورة التي تريد .

والوجوديون يقصدون بهذا الكلام عن الوجود والصورة الإنسان قبل أي شيء آخر... بل لعلمهم لا يقصدون به شيئا آخر غير الإنسان... بل يذهب سارتر إلى أن وجود الأشياء يأتي بعد صيرورتها إلا في الإنسان... إذ يتحقق وجوده أولا ثم تتحقق صورته : أي صفاته ، أو ماهيته ، أو ماهويته ، بعد ذلك .

وهذه الفئة من الوجوديين هي الفئة المادية التي تنكر وجود الخالق الذي يخلق الناس وما يعملون ، فيما يؤمن بعض المؤمنين بوجوده... وهم ينكرون وجود الخالق لأن الإنسان (الوجودي) في نظرهم هو الذي يتولى خلق أعماله ؛ ويحدد صفاته أو ماهيته أو صورته بنفسه وعلى ضوء ما يراه بعد أن يفكر ويختار اختيارا حرا لا يمل به عليه أحد من الخارج... حتى ولو كان هذا الممل من الوجوديين أنفسهم .

على أن من الوجوديين فئة أخرى تؤمن بوجود الخالق... وهؤلاء هم الوجوديون الدينيون ، أو الوجودية المؤهلة ، أى التى تعترف بوجود إله خلق الإنسان ، لكنه لم يخلق أعماله . . . إن الله فى نظر هؤلاء الوجوديين الدينيين يخلق الإنسان ، ثم الإنسان بعد ذلك هو الذى يخلق أعماله بنفسه... أى أنهم يرفضون فكرة الجبر ويؤمنون بفكرة الاختيار... ومن هنا كانوا وجوديين يؤمنون بوجود الإنسان أولا... ثم بالصورة التى يخلقها الإنسان ثانيا... وزعيم هذه الفئة الثانية الآن هو جبرائيل مارسيل ، ومن زعمائهم كبير كجارد (منشى الوجودية وأستاذ لبسن العظيم) ثم كارل يسبرز .

ولعلنا ندرك هنا أن هذه المشكلة الأخيرة هى من المشاكل التى لا تزال تثير بيننا نحن المسلمين كثيرا من الجدل ، والنقاش الحاد... وإن كنا نحن نؤمن بما يؤمن به هؤلاء الوجوديون الدينيون ، وإلا لما كان هناك معنى لإرسال رسل ولا لحساب ونواب وعقاب .

أما الوجوديون الملحدون ، الذين لا يؤمنون بوجود إله ، فزعيمهم هو جان بول سارتر ، ومنهم هيدجر وأوانا مونو ، وألبير كامى . وسيمون دى بوفوار...

وتقوم فلسفة هؤلاء على وجوب أن ينظر الإنسان فى مجتمعه وفى العالم الذى يعيش فيه ؛ وما يجب عليه أن يقوم به فى هذا المجتمع وفى ذلك العالم ليسكون وجوده مشروعا...

ولا يستطيع الإنسان أن ينظر فى مجتمعه وفى العالم الذى يعيش فيه ليهوم بما يجب عليه أن يقوم به فهما حتى يكون وجوده مشروعا إلا إذا كان وعيه حرا حرية مطلقة . . . ولن يكون وعيه حرا حرية مطلقة إلا إذا انتزع نفسه من ماضى القطيع الإنسانى كله ، ولا سيما ذلك الجانب من القطيع الذى يعيش فيه ، والبيئة التى يحيا فيها ، بكل مقومات هذه البيئة من آداب وتقاليد وعقائد وأديان وفلسفات والتزامات...

والإنسان (الوجودى) ينتزع نفسه من ذلك كله ليعود إلى التفكير فى هذا الماضى الزاخر ، وليحدد موقفه من الحاضر الذى هو فيه ، الذى يصنع مستقبله

الذى يرضاه . والذى لا تتدخل في صفعته تلك العوامل التى لم يكن له فيها رأى والتى تفرض نفسها على غير الوجوديين فرضا سخيفا يجعلهم مجرد آلات مستعبدة حددت لها وظائفها تحديدا لا يستطيعون منه فكاكا .

والإنسان حينما ينتزع نفسه من هذا الماضى الزاخر بكل مقوماته ، وحينما يعود ليفكر في كل تلك المقومات ، يكون عند كل منها حيال (موقف) من المواقف ، وعندما يشرع في التفكير في كل من تلك المواقف يشعر بشيء من (القلق) الذى يعذبه ويضيقه ... إنه نزاع بين ذاته الحرة المستقلة الواعية ، وبين العناصر التى يتألف منها ذلك الموقف . فإذا انتهت تلك المعركة الداخلية بينه وبين هذا الموقف ، وانتهى من ذلك إلى قرار ، فإنه (يلتزمه) أى أنه يلزم نفسه عن اختيار واقتران وإيمان ووعى بما انتهى إليه فيه بحيث لا يتحول عنه ولا يثنيه عنه شيء مهما لنى في سبيل ذلك من آلام أو تعذيب ... إلا إذا تغير الموقف إلى موقف آخر فيصبح الوجودى حيال موقف جديد . . . وهنا يعاوده (القلق) ويعتود إلى التزام جديد . . .

وهكذا نكون (ذاتية) الإنسان مصدرا لجميع أفعاله ، وليست (ذاتية) للإنسان إلا حريته التامة المطلقة التى هى أساس الفلسفة الوجودية الملحدة . ولا بد هنا من إيراد ما يرد به خصوم هؤلاء الوجوديين الملحدون على تلك النظرية في الحرية المطلقة ... ومن هؤلاء الخصوم الوجوديون المؤمنون بأنفسهم ... إنهم يذهبون إلى أن تلك الحرية المطلقة تنتهى إلى الفوضى المطلقة ... بل الفوضى المدمرة ، والفردية التى لا يمكن أن تؤلف مجتمعا أبدا ، وإلا كان مجتمعنا متافرا يأبى كل فرد فيه أن يقبل فكرة من فرد آخر حتى يقف منها موقفه الذى لا بد أن يشعر فيه بالقلق ، ثم ينتهى فيه إلى الالتزام .

ويضرب خصوم الوجوديين المثل الآتى :

لنفرض أن جنديا وجوديا يعمل في فرقته من الجيش في معركة من المعارك ، وأن قائده أصدر إليه أمرا بإطلاق النار ... فإذا طبقنا النظرية الوجودية رأينا أن هذا الجندي يجمد ، ولا ينفذ أمر قائده حتى يفكر في هذا الأمر الذى صدر إليه من خارج ذاته ... هل هو أمر معقول ؟ ... ولماذا هو معقول ؟ ... وقد يسأل الجندي نفسه عن

الفائدة التي يمكن أن يسفر عنها إطلاق الرصاص ... وقد يصل القائد فيجد الجندي متسلكاً في تنفيذ أوامره بإطلاق النار .. وهنا يحدث أمر من أمور ... فإما أن يقتله القائد لعصيانه ... وإما أن يحيله إلى مجلس عسكري لمحاكمته ... وإما أن يسأله عما يؤخره عن إطلاق النار ... وربما سأل الجندي قائده عن الحكمة في إطلاق النار ... فإذا كان قائداً غراً وأبله راح يشرح للجندي موقف الجيش ، وأن هذه هي خطة القيادة العامة التي أصدرت الأوامر بإطلاق النار .

ولكن القيادة العامة بمصدر خارجي ، ولا شأن لها بذاتية صاحبنا الوجودي ، ومن ثمة فهو لا يطيعها ولا يخضع لأوامرها .

فإذا كان القائد رجلاً شديد البلاءه راح يناقش الجندي الوجودي ليقنعه بأن مصلحة الوطن هي في إطلاق النار وتنفيذ أوامر القيادة العامة ...

الوطن ومصلحة الوطن ١٤

د يا عجباً ؟ ... وما الوطن وما مصلحة الوطن ؟ ... إنني أنا الوجودي هو الذي يقرر ما الوطن وما مصلحة الوطن ... ! وليست القيادة العامة ! وهذا موقف جديد لا بد لي أن أقف بحياه لأفكر فيه ولكني أشعر بالقلق ... ثم ألتزم ... وقد ألتزم شيئاً مختلفاً عما تراه القيادة العامة ... وربما كان هذا الشيء هو عدم إطلاق النار ... بل ربما كان الانضمام إلى الأعداء وخدمة قضائهم لأنها في نظر الوجودي أقرب إلى العدالة والمنطق ... وربما كانت هذه الجرب التي نخابها حرباً لا داعي إليها ولا موجب ...

وعلى هذا النحو يفكر الجندي الوجودي ... وقد يلبث في هذا التفكير ، وفي هذا الجدل مع قائده خمس دقائق أو عشرة ... وخمس دقائق أو عشر في حياة المعركة قد تكون من أسباب كسبها أو خسرانها .

فإذا كان هذا هو موقف جندي ووجودي واحد فما بالك بجيش يكون كل جنوده أو معظمهم من الوجوديين ١٤

أليست هذه الحرية الوجودية المطلقة هي الفوضى المطلقة ... الفوضى المدمرة ؟ ...

وقس على ذلك معظم مواقف الوجوديين الأحرار تلك الحرية المطلقة .

إن كل جندي من جنود هذا الجيش لا شأن له بما يفكر فيه غيره من الجنود...
إن كلا منهم يرى رأيه هو... وهو الذي يحدد الموقف ويلتزم الالتزام
الواجب... .

والعدو لا ينتظر... انه يطلق النار... انه ينتصر!

ويحاول الوجوديون أن يردوا على هذا الاعتراض ، فإذا يقولون ؟ اسمع رأيهم
في ذلك ! ليست الحرية الفردية هي أن يفعل المرء ما يحلو له... لكنها الوعي
السكامل بما يجب أن يسلكه بما يمليه عليه كل موقف من المواقف ، بما له من
خصائص ، وبأن يكون الوجودى مستقلا في اختياره ، وعلى أن يكون (ملتزما)
بكل ما يحيط به موقفه من وقائع .

والحرية لا تتحقق الا في الالتزام الذي تدخل في معناه الحقائق المحيطة بالموقف
والتي تملئ على المرء سلوكه المشروع ازاء هذا الموقف . وهذه الحقائق لا قيمة لها عند
الوجوديين إلا بما يضيفه عليها الوجودى من قيمة في كل موقف على حدة ..
إنه وحده هو الذي يفصل فيها ، ويحدد طريقته في التصرف نحوها ، وهو بذلك يكتشفها
من جديد ويخلقها خلقا آخر... .

وهذا رد لا يتقص من الاعتراض على الوجوديين شيئا .

وبما يأخذ خصوم الوجوديين على الوجوديين عدم احتفالهم بالقيم العالمية وعدم
تأملهم في القيم الإنسانية تلاملا تجريديا مقصودا لذاته ، وعدوهم اللود جوليان
بندا يشن عليهم من أجل ذلك حرباً متوالية من أجل ذلك ، وبتهمهم بأنهم قوم
ماديون ، وماديتهم راجعة إلى إنكارهم الروحانيات .

على أن أعظم ما يأخذهم به خصومهم هو شططهم في إنكار وجود الله ، ثم فشلهم
بعد ذلك في تعليل وجود هذا العالم ، وقد أسلهم ذلك إلى يأس قائل وأقوال جامحة
وسلوك يقوم على التجربة التي يبيحونها في كل شئ ، والتي لا يعرفون فيها الحياء ،
ويدوسون في سبيلها القيم الأخلاقية جميعا ، وإن ادعوا أنهم يهدفون إلى بناء أخلاقية
إنسانية تحل محل الأخلاقية الدينية ، كأن الأخلاقية الدينية مجردة في نظرهم من القيم
الإنسانية... .

أما أن إنكارهم وجود الله قد أسلهم إلى اليأس القائل ، فواضح فيما ختم به سارتز

كتابه « السكينونة والعدم » ، إذ يقول بعد أن فشل في تعليل خلق هذا العالم :
« لاسبب للسكينونة ولا عقل ... ولا ضرورة ... » أو قوله : « إن هذا العالم
محال ، وعدم ، ولا شئ ... وإنه وجد من غير علة ، ويمضى إلى غير غابة ... » .
أو كما يقول في كتابه « الفثيان » : « يولد كل مولود بدون سبب عسقل ،
وبلا داع ، وتمتد حياته بواقع من الضعف ... ثم يموت بالمصادفة ... »

وسارتر ، يلح عليك بتلك المعاني لتؤمن معه بمحالية هذا العالم وعدم معلوليته حتى
يزين لك التخلص منه بالانتحار أو بأى شئ آخر فيقول : « أليس من الحكمة أن
يتخلص الإنسان من هذا العالم غير المعقول بالانتحار ؟ ... » فإن لم ترد أن تطاوعه
على الانتحار فأقل ما يطالبك به ألا تؤمن بوجود إله لهذا العالم غير المعقول ...
والذى ليس فيه إلا الحقيقة الإنسانية — إن كان ثمة حقيقة إنسانية — التى
هى عبارة عن جهد مستمر لسكى يصبح الإنسان هو الله (...) (السكينونة
والعدم ص ٦٦٤) .

ويذهب جورج باتناى إلى ما يذهب إليه سارتر فيقول : « إن إنكار وجود الله
هو وحده العمل الذى يدل على بطولة (...) (المسء ص ٧٩) كما أنه يؤمن بما
يؤمن به سارتر : أى بمحالية البشرية وبعدها عن المعقول .

وليس سارتر أو جورج باتناى هما وحدهما اللذان يؤمنان بمحالية الكون
والتاريخ وأهما عبث فى عبث ، وأنهما ينافیان المعقول ، بل يجاريهما فى ذلك
ألبير كامى ، الذى ينطوى على نفسه وينحبس فيها وهو يتقمص شخصية بطل
أسطوره (سيديف التى ظهرت سنة ١٩٤٣) فلا يرى إلا سبيلين للخلاص من
هذا المجال كله ... المجال الذى ينافى المعقول ... وذلك إما بالانتحار كما رأى سارتر ،
وإما بالثورة كما تراءت لسيديف ، وكما تأثر على القيام بها على الرغم من تقدمه
فى العمر .

إن سارتر لا يرضى فى الإنسان إلا موقفا من المواقف ، أو حالا ، فطبقته ،
وأجره ، وطبيعة عمله ، هى التى تضع له شروط حياته وتقرضها عليه فرضا ، بل
إنها هى التى تفرض عليه أحاسيسه وأفكاره (كتابه : مواقف ، ص ٢٠ ، ص ٢٧
وص ٢٨) وهو بهذا يؤمن بما يؤمن به الجبريون ... لكنه لا يلبث أن يتردد

فيقول ، وكأنه نسي جبريته تلك : إن الإنسان مختار (...) . ونحن لا نعمل ما نريد ... ونحن مع ذلك مسئولون عما نحن كائنون ... هذا هو الواقع ... (الصفحة نفسها ...)

ويقول أيضاً : « لأنني لم اختر هذه الحياة ولم يكن لي رأي في ولادتي ... ولكني بموقفي من واقع ولادتي (الإحساس بالعار أو بالفخر أو بالتشاؤم أو بالتفاؤل) أكون من وجهة معينة قد اخترت حياتي ، وأردت أن أولد ... »

وسارتز وغيره من الوجوديين الذين ينكرون عالم الصور ، يقرر في كتابه الوجودية فلسفة إنسانية ، ص ٣٤ ، ٣٥ ما يأتي معترفاً بعالم الصور :

« حين قام الأساتذة الفرنسيون حوالى عام ١٨٨٠ بمحاولة إنشاء أخلاقية لادينية كانوا يتكلمون هكذا تقريباً : الله افتراض غير نافع ، وهو يكلفنا كثيراً ، فذهبن نلغينه (...) لكن من الضروري مع ذلك ، لكي نستطيع إنشاء أخلاقية ، ومجتمع ، وعالم متجانس ، منضبط ، أن ننظر نظرة الجدل إلى بعض القيم فنعتبرها موجودة (...) سبباً للتجربة (...) فن ذلك :

أن يكون الإنسان شريفاً ، سبباً للتجربة (...) وألا يكذب ، وألا يضرب زوجته ، وأن يستولدها الأطفال ... إلخ ... ويتعين علينا أن نقوم بعمل صغير بسمح لنا أن تبين أن هذه القيم موجودة في سماء الإدراك (...) وأن يكون الله غير موجود (...) وبتهجير آخر ، وهذا كما أظن هو الاتجاه الفكري لجميع ما نطلق عليه في فرنسا اسم (الراديكالية) أنه لا يتغير شيء عما لو كان الله موجوداً ، فثمة نجمد المقاييس نفسها ... من الشرف والتقدم والإنسانية والعدالة ... وهكذا نكون قد جعلنا من فكرة الله فرضية منسوخة تموت في هدوء ، ومن ذاتها (...) ، .

وهذه هي خطة الوجودية الإلحادية في إقامة أخلاقية إنسانية غير دينية ... ولعلنا نشعر في ثنايا هذا التخطيط بذلك (القلق) الوجودي الذي يسبب العذاب والألم للوجوديين الملحدون ، وهو ما يلاحظه بول فولكييه مؤلف كتاب : « هذه هي الوجودية » فيقول في ص ٦٩ :

« ... إن الوجوديين باعراحهم كل عالم المثل الروحية ، واعتباره تصورات

خيالية مجردة ، يصلون إلى هذا التناقض المثل : وهو أن عليهم أن يختاروا . دون أن يكون لديهم أى مبدأ للاختيار ، أو أى مقياس يشير لهم أنهم أحسنو صنعا أو أساءوا هذا هو الأساس للقلق الوجودى ؛ وليس هذا القلق ناتجا عن خوف من خطر واضح ، بل هو شعور حاد بأن الإنسان ألقى في هذا الكون دون أن يريد ، وأنه محمول حملا على عمليات اختيارية (١٠٠٠) لا يستطيع أن يرى جميع عواقبها ونتائجها . . . ولا يستطيع تبريرها كلها . . . وهو شعور مؤلم . . .

وبعد . . . فليس من خطتنا في هذا الكتاب استغراق جميع وجهات النظر في كل ما قيل عن كل مذهب . . . لسكننا ، ونحن إما مسلمون أو مسيحيون ، لا يصح أن نقف موقفا محايدا بين الوجوديين الملحدون وبين خصومهم من الوجوديين المؤمنين ، وغير الوجوديين . . . إن ديننا أعز علينا من كل هذا العبث . . . إنه دين يتسع لأرق الميول الإنسانية ، بل هو لم يوجد إلا لإقامة هذه المثل . . . والذين يظنونه غير ذلك هم غنم ضالة كما قال السيد المسيح . . . إن الوجودية لا تأمر بحسنة إلا وهى من صميم ديننا ، وأول هذه الحسنات حرية الفكر وحرية الاختيار ، وكتابنا صريح في أن المسلم الذى لم يؤمن بعقله وقلبه ليس من الإيمان فى شيء . . . والذين يوصون الإنسان بأن ينسى مائة مليون من السنين كلها خلق وتطور وفكر وفلسفة وآداب وشرائع لكي يفتش نفسه بنفسه وأخلاقه بيده ، وأن يختار لنفسه طريقة فى هذه الحياة . . . قوم خياليون . . . ولا نصفهم بأكثر من هذا . . . ولستأ ندرى لماذا لا نلتفع بحكمة موسى ومحبة عيسى والدين الوسط الذى جاء به محمد ، ليسكون اختيارنا عن بينة ، ولنتفع بتجارب غيرنا وحكماتهم ؟ . . . لماذا نرفض كل ما يجرى من خارجنا ؟ . . . لماذا نحرّم أنفسنا من الأمل الذى يعود علينا من الإيمان بوجود إله عادل رحيم نستسلم إلى هذا اليأس القاتل الذى يعود علينا من الإيمان بمحاياة هذا العالم وعدمه ، وأنه وجد بغير علة ، ويمضي إلى غير غاية ؟ . . .

على الذين يُطعَبون للوجودية المُلحدة باسم حرية الفكر أن يترووا قليلا قبل أن يقعوا في الهوة السحيقة التي يريدون أن يقذفوا بأنفسهم وبأمتهم فيها .

سأل صديقنا الشاعر الأديب المصري الأستاذ صالح جودت الكاتب الإنجليزي سومرست موم — أعظم قصاص في العصر الحديث — في أثناء زيارته القرية لمصر، عن رأيه في الوجودية والأدب الوجودي فقال : ...
إنها (تقليعة ! ...) وهي في طريقها الزوال ! ...

الله والشيطان :

مسرحة بقلم سارتر وآخرين

اختار سارتر لمسرحيته تلك الفترة القلقة في تاريخ الشعب الألماني في القرون السادس عشر ، حينما كانت ألمانيا تغل بالكرهية والمقت لرجال الدين ، وما كانوا يفرضونه على الشعب البائس من سلطانهم الباغى الجائر ، ومن إناوات ثقيلة خبيثة يتزونها منه باسم السماء ... والسماء عنها براء .

اختار سارتر لمسرحيته تلك الحقيقة المضطربة المليئة بالمذابح الدينية الدامية ، وكأنه يرى إلى تأويل مأساها بأنها من صنع الله ، مادلم رجاله ، أى رجال الدين ، هم الجلادين والجزارين وسفاكي الدماء ...

فها نحن أولاء في مدينة « ورس » التي اضطرب فيها جبل الأمن ، وهب شعبها الجماع البائس الذي ين من الفقر والمثربة يناضل رجال الدين وشيوخهم ذلك الأسقف الدنيء الذي ظل يستعبد أهل المدينة باسم الدين استعبادا لاحد له لكي يثرى ويفتقر الناس ويشبع ويجوع الأهالي .

ويعجز الأسقف عن إخماد الثورة أو تسكين غضبة الثائرين ، فلا يرى بدا من الالتجاء إلى الغدر والغيلة ، وأخذ هذا الشعب الثائر الذي يقوده هذا الزعيم الحجاز القوي الشكيمة المدعو ناسبي ، بالقوة ، وتأديبه بالسيف ، مادام الحلم لم يخدمه قتيلاء . لذلك يذهب الأسقف ليفارض قائد أجدا لجيوش المسكونة من الآفايين وقطاع

الطرق ، والتي كانت تعيث في الولايات الألمانية فسادا في ذلك العهد ... يذهب ليفاوضه ، ويفريه بمحاصرة المدينة وإخماد حركة الثوار فيها .

أما هذا القائد ، واسمه جويتز ، فهو بطل المسرحية ... وهو رجل وضيع نشأ من بيئة وضيعة لا شأن لها ولا ماض ... ثم هو ابن رجل سفاح من قطاع الطرق ، لا يعرف شيئا مما تواضع الناس على تسميته بالمثل الأخلاقية العليا ... وقد نشأ جويتز على ما ورثه عن أبيه من لؤم الطباع ووخامة المنبت ... وزاد الطين بلة أنه نشأ كافرا ملحدا ، لا يؤمن بالله ولا يعترف بسلطان السماء ... ثم هو لا يؤمن بالله فحسب ، بل يكفر بالإنسان كذلك ... فالتناس عنده ذباب لا قيمة له ، وهو يكرههم ويحقد عليهم ... ولعل السبب في ذلك هو كراهيتهم له وحقدهم عليه واحتقارهم لوخامة منبته ، وضعة أصله ، ولؤم أبيه وحقارته ، فهو لهذا يبادلهم بغضا ببغض وازدراء بازدراء ، بل هو يكفر بكل معايير الخير من أجلهم ، وهو لا يريد لهم إلا الشر ما يريده إبليس نفسه لبني آدم جميعا .

أما ناستي ... هذا الخباز البائس وزعيم الشعب ، وحرك الجماهير ، فرجل ساخط ملأت السكرامية لرجال الدين قلبه ، لأنه يعدم أصل هذا البلاء الواقع بمواطنيه ، وهو لهذا يحرك الثورة ضدهم ويؤلب الناس عليهم .

وقد كان يعطف على ناستي ويؤيد ثورته هذا القس الكاثوليكي المذهب ، الذي يسمى هنريك ، والذي كان يرى لحال الثوار ويحبذ الثورة لما كان يعرفه من صدق أسبابها وحقيقة دواعيها ... وكان هو أيضا من الفقراء الذين أبي عليهم ضميرهم الديني أن يتخذوا الدين وسيلة لخادعة الشعب اجتلابا للثروة وابتزازا لأموال البائسين باسم الدين واسم صكوك الغفران . ولم يبال القس هنريك أول الأمر بما كان يتوعد به الأسقف من الأذى بسبب عطفه على الثوار ... إلا أن الأسقف لم يزل به يزجره وينذره ويذكره بهذا التسم الذي أقسمه بالوفاء للكنيسة والولاء لها والجهاد في سبيلها حتى ضعف القس الصالح وتحاذل قلبه وغلبت عليه شتوته ، فانطوى على نفسه وخذل الثورة والثوار ، وآثر السلامة فانضم إلى إخوانه رجال الدين .

ثم يحاصر جويتز المدينة ... ويرسل إليه الأسقف يساومه على أن يسلبه مفاتيح

المدينة ليسهل عليه احتلالها مقابل قيامه بإخماد الثورة وانحفاظة على أرواح رجال الدين وثمان ممتلكاتهم وتمكينهم من أداء وظائفهم المقدسة . بيد أن جويتز لا يتقبل شيئا من ذلك ، وهو لا يقبله لأنه مستطيع بأقل جهد أن يحتل البلدة وأن يقضى على الثوار ، وأن يذبح جميع السكان وعلى رأسهم رجال الدين أنفسهم لأنهم أهل الثراء الضخم والغنى الوافر الذى ابتزوه من الأهالى الأغنياء المغفلين الذين جازت عليهم ترهات الدين ورجاله .

ويشتد جويتز فى ذلك ويقسم عليه ، ولا سيما بعد أن يعلم أن بعض ذوى اليسار من أعيان المدينة كانوا يحاولون الاتصال به لمفاوضته على التسليم بشروط معقولة ، لولا أن حال ناستى بينهم وبين ما يريدون . . . ناستى الذى أراد أن يأمن شر الانهزاميين فعجل باغتيال الأسقف وباعتقال عدد كبير من أقطاب رجال الدين ومن يشايهم من الأعيان .

وقبل أن يلفظ الأسقف آخر أنفاسه يدعو إليه القس هنريك ... هذا الرجل الجبان الذى كان يعطف وقتا ما على الثورة والقائمين بها ، فبسله مفاتيح البلدة ، فيذهب هذا بها إلى جويتز عسى أن تخفف تلك الحياة من نعمة القائد الشرير ، وعسى أن تكون الحياة عربونا لرضاء على رجال الدين فلا ينفذ فيهم وعيده وتهديده بإبادتهم . . .

ويذهب القس بمفاتيح البلدة الثائرة إلى القائد المهمجى . . . وما هو ذا يتسلل فى ظلمات الليل إليهم كما يتسلل اللص لسكرى ينجز خيانتة العظمى ... وليسلم المفاتيح إلى العدو الذى لا تعرف الرحمة إلى قلبه سيلا .

ويلقى القس هنريك القائد جويتز ...

ويأسف القس ... ويتمنى لو كان لقي الشيطان نفسه ولم يلق هذا اللص

الطاغية المتجبر ! ...

لقد كان يحسب أنه سيلقى إنسانا لا هم له إلا أن يستولى على الكثير من حطام هذه الدنيا ، وأن يتلذذ بالكثير أو القليل من ملذات الأبالسة ، وأن يعبت قليلا أو كثيرا كما يعبت الطغاة ، ثم ينصرف عن المدينة بعد أن يبعث بالثوار ، وبعد أن يجرد الناس عما يملكون .

كان القس يحسب هذا ، لكنه سرعان ما يدرك أنه أمام رجل عارم قد ... له عقل طлаг باغ يغلى بالشر غليان البركان بالحلم ... رجل كفر بكل شيء حتى بالكفر نفسه ... إنه يحترق كل أرجاس الشياطين لأنها ليست شيئاً إلى جانب أرجاسه التي يرتكبها لا شيء ... إلا لإيمانه بالشر إيماناً عميقاً يخامر قلبه ، وينبعث منه في كل نبضة من نبضاته ... إنه يسحق الناس كما تسحق الكسارة البندق ، ويسطو على أعراض النساء كما تسطو الأفعى على الفيران ... ثم هو لا يبالي أن ينزع الطفل من أحضان أمه ليحطم رأسه في جدار من الصخر لكي يستمتع بتلك الأم بعد ذلك ... والويل لها إن عبست أو أظهرت شيئاً من الحزن على ابنها المحطم المقتول ...

وبدأت مقاصل القس الأبله ترتعد ، وأخذ ارتعاضها يشد حينها أدرك أن جويتزليس مجنوناً ولأما فونا ... إنه عاقل عاقل عاقل ... وهو يعرف ماذا يصنع ... وهو قد نبذ الدين والسما لأنهما من آيات الضعف والاستخذاء في الناس ، وهو لهذا يتخذ من الشر ديناً له وذئناً .

وزاد من خشية القس أنه أسلم المفاتيح لهذا العفريت بيديه ، وأنه سيدخل المدينة اللبنة ليتضى على جميع من فيها ، وفي مقدمتهم رجال الدين ، وأنه سيبدأ آثامه فيتضى على كل شرف ويريق كل فضيلة .

والآن ... ماذا يصنع القس المسكين ليحول بين هذا الشيطان وبين المدينة ؟ ... إنه كرجل من رجال الدين لا يملك إلا الكلام ، والكلام إن لم ينفع في مثل هذا الموقف ، فمتى ينفع ؟

إذن ... فليناقشه مناقشة هادئة يتجنب فيها عثرات اللسان ، عسى أن يسلس له ، أو أن يلين قليلاً ... وها هو ذا يتكلم في رفق ... وفي لوزعية ... وفي ثعلبية ! ...

ويبتسم جويتزليس بعد أن يدرك غرضه ، ثم يقول له إنه يعرف لإلام يرى ... ثم يجادلها فيما يعتقد أنه هو من أمر هذا الدين الذي يدين به القس فيسكاد يقنعه بخطل الأدبان جميعاً (...) ثم يصارحه بأنه قرر خطته وانتهى من تدبيره بصدد تلك المدينة ، ولن يرجعه شيء عما اعتزمه لها من شر وبطش وتفتيل وتشريد وتدمير ...

وأن الذى يستطيع أن يمنع هذا كله هو الله . . . إن كان الله موجوداً حقاً . . . وجويتز لا يؤمن بوجود ما يسميه الناس إلهاً . . . فإذا كان موجوداً حقاً فليتفضل . . . وليبرهن على وجوده بالحيلولة بين جويتز وبين ما يريده للدين ولأهلها من شر . . . إنها فرصة ذهبية يقدمها جويتز لله لكى يقيم الدليل على وجوده للناس ، ولأهل تلك المدينة بخاصة . . . فليتفضل . . . فليتفضل (١٠٠٠) . . . ليرسل ولو علامة خاطفة إلى جويتز ينذره بها ألا يقدم على ذلك الشر الذى يضره لأهل المدينة من تقتيل وتذبيح .

ويلتظر جويتز قليلاً لكى تظهر المعجزة ولكى يرسل الله تلك العلامة . . . ولكن شيئاً من هذا لا يحصل . . . فيقهقه الطاغية . ويبدى نواجذه كلها سخرية بالدين ورجل الدين الواقف أمامه . . . لأن الله فى نظره إما أن يكون راضياً عن المصير الأسود الذى ينتظر المدينة ، وإما أن يكون عاجزاً عن إقامة الدليل على وجوده ، فيكون غير موجود . . . ويكون جويتز هو الموجود الحقيقى الذى يصنع ما يشاء أينما شاء . وكلما شاء (١١٠٠) لأنه حر فى تصرفاته ، وليس لأحد أن يقف فى سبيله فيمنعه من أى شئ يريده . . . فإذا هددته القس بجهنم بصلاتها لم يزد تهديده إلا سخرية به وبالجهنم التى لا توجد إلا فى أذهان المخرفين . . . إن الجحيم سوق عامة اخترعها من اخترعوا الإله الموهوم ، واخترعوا لها الشرور التى تؤدى بأصحابها إليها . . . ولو شاء هذا الإله لما وقع فى الدنيا شر . . . ولأفقلت جهنم أبوابها . . . بل لما كانت ثمّة جحيم (١١٠٠)

وهنا ينتمز القس فرصته الذهبية ، ويعرض على جويتز فكرة جديدة ، بل رأياً طريفاً . . . إن جويتز يقول إنه حر فى جميع تصرفاته يفعل ما يريد ويمتنع عما يشاء ، وإنه هو الذى يقرر أعماله كلها ، ويختار الطريق الذى يملؤه فى الحياة ، وإنه قوى قوة لاحتدما ؛ فإذا كان ذلك كذلك - وهو محال فى رأى القس - فليقدم الطاغية الدليل عليه بالانتقال من جانب الشر إلى جانب الخير . . . إذا استطاع . . . وإذا كان قويا حقاً . . . وإذا كان هو الذى يختار لنفسه ، يصنع ما يشاء ويمتنع عما يريد . . . وهو يقول لجويتز :

... لأننى أتحداك يا سيدى القائد . . . وأنا أنحداك لأبرهن لك على أنك لست

من القوة بالقدر الذى تصور ، وأنت لست حراً فى تصرفاتك ، بل أنت مفلتور على الشر لا تستطيع منه فكاً ، وأن الله هو الذى عرف فيك هذا الخبث فكتب عليك الشقاء ؛ وإن كنت تكذبني ، فهل ... هل تجرب . هل تستطيع أن تقلع عما أنت مجبر عليه من شرور نفسك ؟ ... هل ... هل ... أرى قوتك وجبروتك إذن ... هنا مناط القوة إن كنت قوياً حقاً ... وهنا مجال التجربة إن كنت حراً فى تصرفاتك وجبروتك إذن ... أمامك طريق الخير فانتقل إليه إن كنت قوياً حقاً وإن كنت حراً حقاً . . .

وتدور الدنيا برأس الطاغية ... إنه لم يكن ينتظر أن يفجأه القس بهذه التجربة العجيبة المربكة ... ولم يكن ينتظر أن يضعه أحد فى الدنيا كلها — ولا سيما أحد من رجال الخرافات ... أى رجال الدين — أمام هذا التحدى ، وهو الذى يتحدى الدنيا ومن فيها ، بل السماء نفسها ، والملائكة والشهب وعالم الأرواح والأبالسة ... !

على أنه يقبل التحدى ... وهو يقبله ليرى القس الأبله أنه قوى هذه المرة أيضاً ... إنه حر مطلق التصرف فى جميع ما يعمل ... لكنه يظن إلى شئ أعلننا لم تقطن نحن إليه ... إنه يحتفظ فيبدي للقس ملاحظة ظريفة ... إنه يقول إنه يقبل التحدى لئلا يكون لعبة فى يدى القس ... ولا يكون قبوله هذا دليلاً على أنه ليس حراً فى تصرفه ، وإلا لما قبل أن ينزل عند رأى غيره من الناس ، ولو بطريق التوريط ... لكنه يقبل التحدى ، ويقبله بشروط ، أو بشرط واحد على الأقل ... إنها فرصة ثانية يمنحها الله ... إنه قبل أن يستجيب لهذا التحدى سيرمى زهرق الزرد فإن كسب وخسر الله ، فلن يقوم بالتجربة ... لأن الله فى رأيه سيكون قد خسر مرتين ، ويكون هو قد كسب مرتين ، ويكون هذا دليلاً على وجوده هو ... أما إذا كسب الله فسيقبل التجربة ، وسيجرب سلوك طريق الخير ايرى إلى أى شئ يؤدى ... !

ثم رمى الزهرتين وهو يحملق بعينه .

لقد خسر جويتز هذه المرة ، وكسب الله ... وأصبح الطاغية مأخوذاً بكلمته وبوعده الذى ربط به نفسه ، وأصبح لزاماً عليه أن يسلك طريق الخير ، وأن

يكون قديسا وملاكا كريما . . . ولا يكون شيطانا رجيا بعد . . . في التجربة . . .
ولكن . . . ما هذا الصوت الضاحك الساخر المقهقه الذي يرن في جنبات المسرح
والستار يهبط على هذا الفصل الأول العجيب المشحون بالحوادث ؟
آه . . . لأنه صوت العشيقه المملوكه الهائلة . . . عشيقه القائد الطاغية التي
تمتضاحك ساخرة وتقول : لقد غش جويتز فيما رمى . . . لقد خدع القائد
الداهية ! . . .

* * *

وتبدأ التجربة الهائلة التي اتفق جويتز مع القس على أن تستمر عاما كاملا ويوما
واحدا . . . وهي تبدأ بداءة عجيبه لم يكن يتظرها أحد . . . فها هو جويتز يرتد
في لمح البصر فيكون قديسا بل ملكا كريما . لأنه يعطف على الشعب ويواسي الفقراء
ويرأب جراحات المكلومين ، ولا يدع وسيلة من وسائل الخير إلا قام بها ، بل هو
يبذر اشترى كيا غاليا في حكومته الجديدة . . . إنه يوزع جميع أراضيه على من لم
يكونوا يملكون قيراطا ، بل على الذين كانوا بالأمس يعملون رقيقا في الأرض
التي يزرعونها . . . ثم هو لا يكتفي بهذا . . . انه يوزع جميع ثروته على البائسين
والمعوزين من لم يكونوا يملكون درهما واحدا . . . ثم هو يرسل رسله يبحثون عن
ثوى الحاجات وأهل العثرات يجبرونهم ويقبلون ثأرهم . . . بل هو ينشر العدالة
المطلقة بين الناس بصورة لا يستطيعها الملائكة ، إذا قدر للملائكة أن يهبطوا من
السماء ليتولوا الحكم في هذه الأرض . . .

وكان الرجل مع هذا يظهر الروح أشد الورع ، والرحمة أقصى الرحمة . وهو يصنع
هذا كله لاطمعا في ثواب ولا رهبة من عقاب . إنه يصنعه بدافع إنساني فياض بالخير
ويباعث من المحبة المجردة من النفاق والرياء . . .

لقد أصبح جويتز كأننا روحانيا مثاليا . . . ولن نقول إنسانا مثاليا .
ثم تمضي الأيام حتى تكون أسابيع ، والأسابيع حتى تكون شهورا . . .
ولكن . . . ماذا ؟ . . . إن الرجل بنظر فبري الناس يزورون عنه ، وينظرون
إلى فعال الخير التي يسديها إليهم نظر غير المعترف بالجميل ، والتناكر للعرف . . .
هم لا يسكتون بهذا الجود الذميم . بل هم لا يزالون يؤثرون عليه تلك العصاة

الفاجرة من رجال الدين التي تغرر بهم وتضلّهم تضليلا كبيرا ، بالرغم مما يقرّه منهم مما يسبغه هو عليهم من آلاء وبركات . وخيرات ونعم .

وانتظر جويتز عسى أن يستيقظ ضمير الإنسانية في هؤلاء البشر ؛ ولكن ، وأسفاه ! ... لقد كانوا يزدادون إفسا . ويزدادون كفرانا ... وكانوا يؤثرون على واقعه الخير النير المستقيم تفاق رجال الدين وشعوذاتهم .

وفطن جويتز إلى أن الوسيلة التي تجوز بها هذه الشعوذة على الأهل ، بل على أهل الدنيا جميعا هي المظاهر ... المظاهر الدينية المسرحية الخداعة ... وبالأحرى تلك الملابس الكهنوتية الفضفاضة والطراطير ، الواسعة ، والدقون السكّة ، والكتاب المقدس لا يبرح يد القس ، والصليب المدلى ! .

فطن جويتز إلى هذا فبداله أن يناقش رجال الدين فيه ... ولم ينتظر ... بل عمد إلى ملابس الكهنوت فأسبغها على نفسه ، وأرسل لحيته وعقد ذناره ... ولم يمض زمن طويل حتى أصبح كافنا طمطانيا يضيف إلى ما أسبغه على الشعب من أعطيات وخيرات صكوكا يغفر بها خطاياهم كهذه الصكوك التي يمنحها المتصاؤون المحتالون من رجال الدين فتتسّى أهل الخيال من سكان ورمس تلك الحكومة الاشتراكية الطيبة التي واست الفقراء وأسعفت المعوزين فلستهم الأراضى وأغدقت عليهم الأموال وجعلتهم شركاء أصحاب الأعمال .

ويرى جويتز أن خطته الجديدة تجوز على هؤلاء البله البائسين ، فيبالغ فيها ، ويحدث في نفسه جروحا وكدمات وهمية ويقول إنها من أثر العبادة وسهر الليل ، استحدثها في جسمه بيديه لإذلالا لهذه النفس الطاغية التي يجب أن تشقى في الحياة الدنيا إن كانت تطمع في سعادة الدار الآخرة ... تماما ... كما يكذب رجال الدين وينافقون ... ويدجلون ! ...

ولا يكاد جويتز يصنع هذا وتشيع بين الشعب المغفل أنباء نسكه حتى يفتتن الجميع به ، ويلهج الأهل بصلاحه ، يلتفوا حوله ، منصرفين عن زعمائهم السابقين من رجال الدين .

وهنا ... يفيق رجال الدين ! لأنهم يرون الخطر يهددهم جميعا . إن سلطاتهم يوشك أن يزول ... وهذا الرجل الهائل يكاد يجعلهم نسيا منسيا ، وخرافة

من خرافات الماضي .

إذن ... فليتحدوا ليدرأوا عن أنفسهم ذلك الخطر الجسيم الذي لم يبتلوا بمثله من قبل ...

ولكن ... ماذا عساهم أن يصنعوا ؟ وماذا يمكنهم أن يفعلوا أمام رجل عمل كل هذا الخير ، ووهب الشعب جميع تلك البركات ؟ رجل كان شيطانا فأصبح قدسيا ... وكان شرا مستطيرا فأصبح خيرا كبيرا . رجل لم يدع سبيلا يصل بها إلى قلوب الناس إلا سلكها ... حتى سبيل الدجالين نفسها !

لا بأس ... إن رجال الدين لا يعجزون عن شيء ، ولن يخسروا شيئا . إنهم طالما قالوا للناس إن الأسود أبيض والأبيض أسود فصدقوهم ، فلماذا لا يقولون للناس إن عمل الخير الذي أنشأه جويتز في هذه الحياة الدنيا لم يكن يصح أن يكون ، لأن السعادة التي تعنيها السماء هي السعادة في الدار الآخرة وليست السعادة في هذه الدنيا التي يجب أن تكون دار شقاء وآلام ومتاعب وفقر وبؤس وجوع ومتربة ... ألم يقل السيد المسيح : « إن ملكوت الله لن يدخله الأغنياء » ، فكيف ينشر جويتز الغنى بين الناس ويمحق الفقر ... ولا يبقى في الدنيا .. دنيا ورهس ... فقيرا واحدا يستحق أن يدخل السماء .

والعجيب أن يحوز هذا الإفك على الأهالي ... بل على زعيمهم الحجاز ناسق ... ناسق الذي قاد ثورة الشعب ضد الفقر وضد الظلم والفساد والعري والاستعباد الديني . والرأسمالي ... ناسق هذا يتنكر لماضيه والأسباب التي تزعم الثورة من أجلها ... ثم هو يؤمن بهذا البله كله ، وتلك الغفلة جميعا ... وهو لا يؤمن بها فحسب ، بل هو يذهب إلى جويتز الراعي الصالح ، فيناقشه في هذا كله ، ويطلب إليه أن يكف عن فعل الخيرات ، وأن يعيد إلى الناس فقرهم وتعاساتهم ، لكي يحيا حياتهم كما أرادت السماء مترعة بالآلام ، زاخرة بالمواجع والأحزان ، حتى يستحقوا أن يسعدوا في الدار الآخرة !

ويقول ناسق الأبله ، بل زعيم المغفلين : إن الخيرات التي أصبح أهل ورهس يرتعون فيها قد جلبت عليهم شرا مستطيرا ... لقد أفسدت نفوسهم وأطمعت جيرانهم من أهل المدن القريبة منهم ، ولهذا فقد أعلنوا العصيان وجأهروا بالتمرد ، كما أن

جيوش المدن المجاورة تزحف الآن لحصار ورمس واحتلالها للاستيلاء على ما فيها
وامتلاك مفاتيحها !

ولا يكاد جويتز يصدق أذنيه . إن ما يسمعه من منطق ناستي هو الهذيان بؤينه .
إنه يجادل الرجل ويذكره بماضيه المجيد في ثورته على أيام البؤس ... ولكن الرجل
يحجد هذا الماضي ويتنكر له ، فلا يسع جويتز إلا أن يضرب كسفا على كف
دمشة واندهالا !

ثم يصدق ما أنذر به ناستي ، فتتشب الثورة ، وتزحف جيوش الأعداء فتحتل
المدينة ، وتهب كل ما فيها ، وتحرق مدينة الله ، وتجعل عاليها سافلها ... ويتفرق عن
جويتز جميع من أحسن إليهم ... حتى عشيقته التي أقصاها عن نفسه حينما اختار طريق
الخير واتبع سبيل الرشاد !

ولكن فتاة كانت به مهيبة ، وكانت ابنة أحد الأعيان الموسرين ، تبقى إلى جانبه
لتخدمه ، وتحمل نعليه ... وهي تفعل هذا لا حبا لهذا الوحش الذي كانت تمقتة ،
ولكنها تفعله محافظة على هذه السبيل التي اتبعها ، ولإبقاء على الخطّة التي سلكها ،
حتى لا يعود إلى سبيل الشر القديم !

* * *

ماذا !

إن جويتز لا يزال قد يسا كما هو ... إنه لا يزال يمر بالتجربة التي فرضها على
نفسه ، وهو لا يزال يرى لحال هؤلاء الناس الذين كفروا به آخر الأمر ، وبما قسم
إليهم من خير كثير .

إنه ماض في تقشفه ونسكه وإلى جانبه تلك الفتاة هيلدا التي تحرص على دوام
هذه الحال مهما أتلّفها رجال الدين والمغفلون من زعماء الشعب والقادة الدجالون .
لأن جويتز حريص على أن يمضي العام كله ، واليوم الذي يليه ، لينتهي أجل تلك
التجربة المرة والرهان الشاق الذي عاهد عليه القس هنريك ... وهو لهذا يمضي في
نسكه بالرغم مما أصاب التجربة من محنة الفشل ومرارة الإخفاق ، وما أدت إليه الثورة
من احتراق المدينة واحتلال الأعداء . إنه لم يقاوم الثوار ولم يدافع الفزاة حتى

لا يحنث فيما وعد ولا يخفر العهد الذى قطعته على نفسه ، وذلك أن يمضى عام ويوم فوقه ، ليسكون فى حل بما وعد الناس وعاهدهم عليه والتزمه أمامهم !

ويزوره هنريك ... هنريك القس الذى أغراه بتلك التجربة ... وهو يزوره وقد سحقه الكبير وأدركته الشيخوخة بغتة ، وطردته الكنيسة وقضت عليه بالحرمان فضاغ عقله وطار صوابه ، لأنه ما كان ينتظر مطلقا أن يكون جزاؤه هو هذا الجزاء ؛ بعد أن دفع عن الأبهالى شر هذا القائد البربرى الممجى المتوحش . وبعد أن هزم فيه روح الشر . وهدهاه إلى طريق الخير . وصيره ملكا كريما بعد أن كان شيطانا رجيبا .

لأنه بالرغم من كل ما حدث يجادل جويتز فى الله وفى الدين ... لأنه لا يزال يؤمن بالله العادل ... وهو يحاول أن يقنع نفسه بوجود هذا الإله العادل وأن يقنع بوجوده القائد الملحد الذى لا يؤمن بشئ ... أنه يحاول أن يؤمن بالله الذى يحتفظ بحجة وبنار . وهو يفضل الإيمان به على الإيمان بالعدم ... فالإيمان بالله ولأن كان يؤدى إلى جهنم . خير من العدم الذى يقطع الصلة بين المرء وبين الحياة بعد الموت .

ولا يقتنع جويتز بهذا المنطق الأجوف والمجدل الفارغ الذى يشبه الهذيان . لأنه يرفض أن يؤمن بإله يحاول القس أن يخلقه وأن ينسب إليه كونا بأكمله ، ثم ينسب إليه بعد هذا جحما وجنة ، والقس ومن شاكلة من دجاجلة رجال الدين يصنعون هذا ليطمئنوا على سلطانهم فى هذه الدنيا ، ثم لطمعهم فى الوجود بأى صورة من الصور بعد الموت .. ولو كان الخلود فى جهنم !

وجويتز يجادل القس جدلا عارما ؛ ويخرج هنريك عن تلك البقية من الوعى التى تركزت للبرة الثانية فى رأسه . ثم نرى القس يثور فجأة ويهجم على القائد فيمسك برقبته يحاول خنقه لكن القائد الذى قطعت التجربة نياط قلبه يبطش بالقس البائس ويحطم رأسه فيتركة جثة هامدة ليس فيها نفس يتردد . وهنا يهيمه جويتز ... فقد مات القس فى نفس اللحظة التى انتهت فيها أجل التجربة العظيمة الهائلة ... وها نحن أولاء نراه هنا وهو يقلب عينيه فى السماء ... وكأنه اهتدى إلى حل اللغز الغريب .

لقد ظل طوال هذا الرهان بينه وبين القس يقلب فى أعماق نفسه هذين الفرضين : إما أن يكون الله موجودا ، والعدم أو المعدوم هو الإنسان ... وإما أن يكون الوجود

هو الإنسان والعدم أو المعدوم هو الله ... وقد كان يطمع أن تثبت له التجربة صحة
الفرض الأول ... أى وجود الله وعدم الإنسان ... لكن التجربة انتهت إلى عكس.
ذلك ... وليس إلى عكس ذلك فقط بل إلى أن الناس هم الذين خلقوا الله ... وإيس.
أن الله هو الذى خلقهم !!

وقد اقتنع جويتز بصحة الفرض الثانى ... وزادته التجربة الطويلة المرة ليماننا
بصحة هذا الفرض .

وماذا كان يمكنه أن يصنع ليثبت وجود الله ، ووجوب تغليب الخير على الشر .
غير الذى صنع ١٩

ويقفه جويتز مرة أخرى وهو ينظر إلى جثة القس المطروحة تحت قدميه !
ثم ينزع عنه لباس الكهنوت ... لباس الخداع وأردية التفضيل ويلقى بها من حاق ..
ثم يطرد هيلدا ... هيلدا الصالحة ... التى كانت تحاول أن تقف بينه وبين نفسه
الجائعة ... نفسه التى استطاعت أن تكون أعظم النفوس عاما كاملا ... ويوما أيضا ،
فلم ينفعها سبيل الخير قليلا !

لقد اختار جويتز ... واختار آخر الأمر !

لقد اختار سبيل الشر ... وإن يكفر بدينه الجديد بعد اليوم ... لأنه سيحطم
رؤوس الثوار وسيقطع دابرهم جميعا ... وسيطرد الغزاة الطامعين ويقلب الجبال
والأرض والسماء على رؤوسهم وسيحكم المدينة بيد من فولاذ ... وسيذيق أهلها
المسلمين الوبال ... وسيملأهم الدنيا شقاء وآلاما ، ماداموا يؤمنون بأن الشقاء
والآلام هما الطريق إلى السماء ودخول ملكوت الله ، والفوز بالدار الآخرة .
ويفعل جويتز هذا ... ويتصر !

* * *

ومن هذه الخلاصة السريعة لإحدى المسرحيات الوجودية المشهورة نلاحظ مقدرة
سارتر على الإثارة العجيبة وتمكنه من فن المسرحية ؛ وهى ظاهرة ملبوسة فى معظم
مسرحيات الوجوديين وقصصهم ... ولكن ... هل نجح فى إقناعنا بعدم وجود الله ؟
وعدم جدواه ١٩ ... وهل فساد رجال الدين يعنى قطعاً فساد الدين نفسه ١١ ؟ .

فهرست الكتاب

صفحة

(١) المذهب الكلاسي :

١	منشأ هذه التسمية
٣	خلاصة كتاب الشعر لأرسطو (فيما يتصل بالمرح والمسرحة) . .
٦	كتاب الشعر خلال العصور
٧	نقد كتاب الشعر
١٠	المذهب الكلاسي بعد أرسطو — هوراس وقصيدته « فن الشعر » . .
١٤	المذهب الكلاسي بعد هوراس وموقف مفكرى العرب
١٥	في فرنسا — في إنجلترا
١٧	في ألمانيا
١٨	خلاصة آراء الكلاسيين
٢٠	نماذج من المأسى اليونانية ؛ الأورستية (لإسكيلوس) . .
٢٢	تطبيق المذهب على الأورستية
٢٣	أوديب ملكا (سوفوكلس)
٢٧	مأساة هيبوليت (يوربيدس)
٣٢	المذهب الكلاسي والمطاة
٣٣	الضفادع : مطاة من أرسطوفانز
٤٦	التوأمان : مطاة من بلوتس
٥٣	الشقيقان : مطاة من تيرانس

(ب) المذهب الكلاسي الحديث :

٧٠	سميزات المذهب
٧٢	بيير كوريني
٧٣	السيد
٧٦	سنن
٧٩	راسين

صفحة

أندروماك	٧٩
الكلاسيكية الحديثة خارج فرنسا	٨٣
ناتان الحكيم (مأساة من لسنج)	٨٣
وليم تل (مأساة من شيلر)	٨٧
الدكتور فاوست (مأساة من جوته)	٩١
(ح) المذهب الرومنسى :	
أصل التسمية	٩٧
موازنة بين الرومنسية والكلاسيكية	٩٨
نشأة المذهب الرومنسى	١٠٢
مارلو وشيكسبير والمذهب الرومنسى	١٠٤
(د) المذهب الرومنسى الحديث :	
نقد الرومنسية الحديثة	١١٠
هرنان : مأساة من فكتور هوغو	١١٣
(هـ) المذهب الطبيعي وتفرعه عن المذهب الواقعى :	
نشأة المذهب الواقعى	١٢٣
الفرق بين المذهب الواقعى والمذهب الطبيعى	١٢٣
زعماء المذهب الواقعى — ستندال	١٢٤
بلزاك — فلوير	١٢٥
أعلام المذهب الطبيعى فى القصة الفرنسية	١٢٦
الأخوان دى جونسكور	١٢٦
إميل زولا	١٢٧
جى دى موباسان	١٢٩
ألفونس دوديه — خطر المذهب الطبيعى	١٣٠
المذهب الطبيعى فى المسرح	١٣١
تواستوى والمذهب الطبيعى	١٣٣

صفحة

١٣٤	جوركي وتشيكوف — سترندبرج السويدي — هنري بك
١٣٥	أندريه أنطوان - المسرح الحر في فرنسا
١٣٦	المسرح الحر خارج فرنسا
١٣٧	معالم المذهب الطبيعي
١٣٧	المذهب الطبيعي والمسرح شكلا وموضوعا
١٣٩	الأسباب التي أدت إلى قيام المذهب الطبيعي
١٤٠	نحن والمذهب الطبيعي
١٤١	مسرحية الطبقات الدنيا لجوركي
١٤٩	تطبيق المذهب على هذه المسرحية
١٥٠	مسرحية قبيل شروق الشمس لهاوتمان
١٥٢	نقد هذه المسرحية
١٥٤	مسرحية سلطان الظلام لتولستوى
١٦١	لماذا لا نأخذ بالمذهب الواقعي في دراسة مشكلاتنا
١٦٢	إيسن والمذهب الواقعي

(و) المذهب الرمزي :

١٦٥	ما هو الأدب الرمزي ؟ — الأدب العربي والرمزية
١٦٧	ومزبات من إيسن ، براند : مسرحية رمزية من إيسن
٢٠٢	تطبيق على هذه المسرحية
٢٠٣	بيرجنت : مسرحية ومزية من إيسن

(ز) المذهب التعبيري :

٢١٢	زعماء المذهب التعبيري في ألمانيا والسويد وأمريكا ... الخ
٢١٣	أهم سمات المذهب التعبيري
٢١٤	إخراج المسرحية التعبيرية
٢١٥	الإمبراطور جونز — من أونيل الأمريكي

صفحة

	(ح) المذهب السريالى :
٢٢٨	ما هو المذهب السريالى — الفرق بين السريالية والرومنسية . . .
٢٢٩	أسباب قيام المذهب السريالى (فرويد وهجل وماركس) . . .
٢٣٠	الاطوار التى مر بها السريالزم
٢٣١	مسرحية : قلبى فى بلاد الأحلام للكاتب ساروين
	(ط) المذهب الصوفى :
٢٨٠	ليرلنده وقيام المذهب الصوفى فى مسرحها
٢٨٠	ما هو المذهب الصوفى — ليدى جريجورى والشاعر بيتس
٢٨١	المسرحيات الدينية فى عصر النهضة وصلتها بالمذهب الصوفى . . .
٢٨١	مسرحية : الرجل المسافر، ليدى جريجورى The Travelling Man .
٢٨٤	بعض مسرحيات بيتس - مسرحية : الساعة الرملية
٢٨٥	مسرحية : حيث لا شئ ، Where There Is Nothing
٢٩٠	مسرحية : كل حى ، وهى مسرحية أخلاقية Morality
	المذهب الوجودى :
٢٩٨	سارتر وكيف أفسد الوجودية الدينية
٢٩٨	إلام تدعو الوجودية غير الدينية
٢٩٩	رد خصوم الوجوديين
٣٠١	رد الوجوديين
٣٠٢	بعض أقوال سارتر
٣٠٤	أخطارها ، وموقفنا منها ،
٣٠٥	مسرحية الله والشيطان (لسارتر) — تعليق على المسرحية

